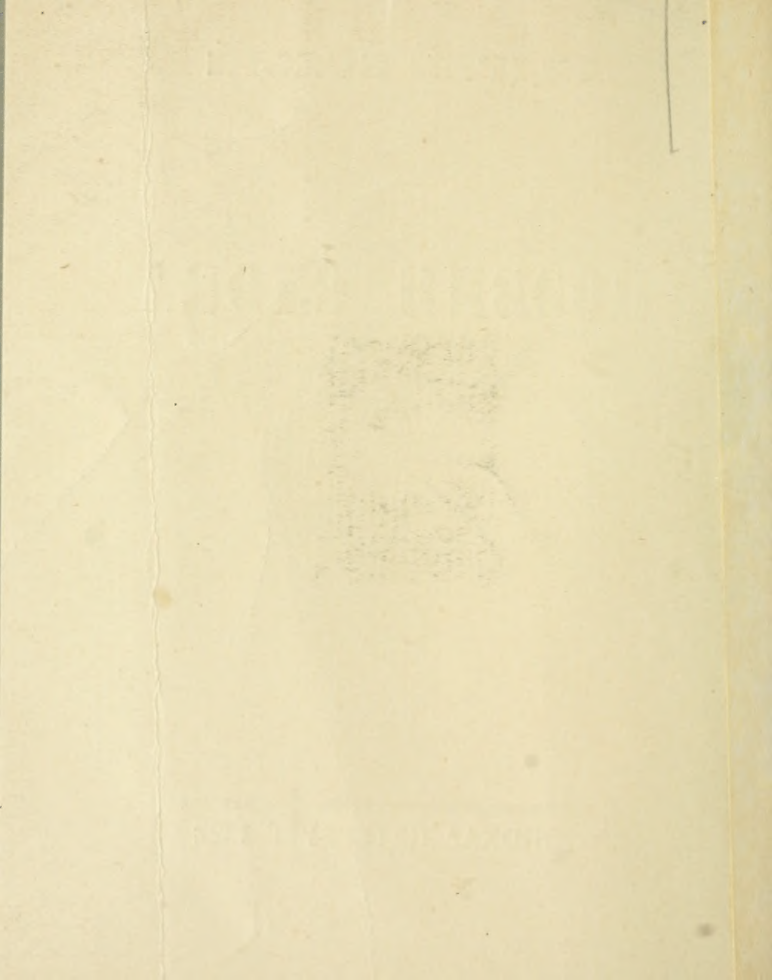


Bugaev, Boris Nikolaevich
Poeziia slova

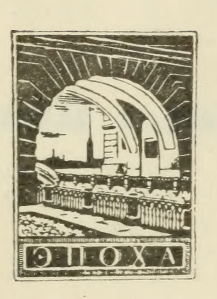
АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

ПОЭЗИЯ СЛОВА

„ЭПОХА“ ПЕТЕРБУРГ 1922



125 А. Крайний





ПОЭЗИЯ СЛОВА

ПУШКИН ТЮТЧЕВ
БАРАТЫНСКИЙ
ВЯЧ. ИВАНОВ
А. БЛОК

Bugaev, Boris Nikolaevich

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Poėziia slova

ПОЭЗИЯ СЛОВА

«ЭПОХА» ПЕТЕРБУРГ 1922

Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятьи природы.

1.

Как поэты видят природу?

Краски зрения их — изобразительность слова: эпитет, метафора и т. д.

Необходимо их знать; необходима статистика; необходим словарь слов: Баратынского, Пушкина, Тютчева.

В руках чуткого критика словари – ключи к тайнам духа поэтов; и в обычных руках они – хлам.

Критику недостаточно чуткости; проникновенье в цитату и в сумму их индивидуально всегда; нужна квинт-эссенция из цитат—предполагающая нелегкую обработку словесного материала; невозможно ее мгновенное извлечение; утонченнейший знаток Пушкина не резюмирует в мысли суммы Пушкинских слов о любви.

Слово критика о поэте должно быть объективно-конкретным и творческим; критик, оставаясь ученым—поэт.

Наиболее чуткие критики (как М. О. Гершензон) обладают магической властью углублять жизнь поэта, чеканя одну, две цитаты; не обывателям, нам, необходима статистика (рифм, эпитетов и т. д.), а—им, чутким критикам; благодаря отсутствию материала статистики интерпретатор поэта уподобляется композитору, вынужденному вгонять свои звуки в пределы октавы; пусть ученые собиратели материала ему раздвинут октаву в полную клавиатуру поэта; роль критика — извлечь новые душевные ноты в нас; помочь новым формам искусства осуществиться в действительности; критики—садовники цвета поэзии в наших душах. Поэт, интерпретатор (критик) и слушатель—треугольник поэзии; в нем она—процветает в великое социальное дело; в нем она—метаморфоза самого душевного строя душ, движущая развитие.

Для большинства из читателей поэтический образ есть трубка неподожженной ракеты; в руках критика нам поджигается образ и разрывается в нас блесками ракетных огней;

в руку критику—больше же сырого, горючего материала! Пусть фаланга работников ему собирает его!

2.

Каково отношение Пушкина—к воде, воздуху, солнцу, небу и прочим стихиям природы? Оно — в сумме всех слов о солнце, а не в цитате, не в их ограниченной серии. Каково отличие с о л н ц а Пушкина от с о л н ц а Тютчева? Лишь цитатные суммы решат нам вопрос; это —критику предваряющая работа; и—критику окрыляющая; в каком скромном об'еме ни производим опыт тут, он всегда—показателен, красноречив, плодотворен.

Для примера беру опыт сравнения слов, живописующих образы неба, месяца, солнца, воздуха и воды в поэзиях Пушкина, Баратынского, Тютчева; опыт произведен мной случайно и безо всякой предвзятости; пересмотрена вся поэзия Тютчева и поэзия Баратынского; у Пушкина оставлены без рассмотрения драматические отрывки, „Борис Годунов", сказки; рассмотрены: лирика, поэмы и „Евгений Онегин".

На основании статистики существительных, прилагательных и глаголов, при упразд-

нении общих слов трем поэтам о стихиях природы,—упразднении, выделяющем индивидуальные разности зрения — я пришел к нижеследующему...

3.

Три поэта трояко дробят нам природу; три природы друг с другом враждуют в их творчествах; три картины, три мира, три солнца, три месяца; три воды; троякое представленье о воздухе; и—троякое небо.

Ночное светило у Пушкина — женщина, она, луна, враждебно-тревожная царица ночи (Геката); мужественно отношение к ней поэта; она тревожит, — он действие ее обращает нам в шутку и называет „глупой“ луну: заставляет ее сменять „тусклые фонари“; в 85 случаях 70 раз у него светило—луна; и 15 раз всего—месяц (не правда ли, характерный для тонкого критика штрих)?

Наоборот Тютчев знает лишь „месяц“ (почти не знает „луны“); он — „бог“; и он—„гений“, льющий в душу покой, не тревожащий и усыпляющий душу; женственно отношение к „месяцу“ души Тютчева; и

она миротворно влечется за ним в „царство теней“.

Пушкинская „луна“ – в облаках (статистика нам ее рисует такою); то она „невидимка“, а—то „отуманена“: „бледное пятно“ ее „струистого круга“ тревожит нас своими „мутными играми“ (все слова Пушкина!); ее движенья—коварны, летучи, стремительны: „пробегает“, „перебегает“, „играет“, „дрожит“, „скользит, „ходит“ (небо „обходит“) она переменчивым ликом („полумесяц“, „двурогая“, „серп“, „полный месяц“).

Нет у Тютчева „полумесяца“, „серпа“; есть его дневной лик, „облак тощий“; месяц Тютчева неподвижен на небе (и чаще всего на безоблачном); он—„магический“, „светозарный“, „блистающий“, полный; никогда не бывает „сребристым“ (частый цвет „луны“ Пушкина); бывает „янтарным“: не желтым, не красным; луна Пушкина временами—желта, временами—красна; и—никогда не бела: днем у Тютчева „месяц“—туманисто-белый, почти не скрывается с неба; менее он всего — „невидимка“; он—„гений“ неба.

Два индивидуальных светила: успокоенно блистающий гений-месяц; и—бегающая по небу луна.

Зрительный образ месяца в поэзии Баратынского и заемен, и бледен („серебрянен“, как у Пушкина, и как у Тютчева „сладостен“); индивидуализм его действия—в впечатленьях поэта („подлунные впечатленья“), заставляющих его уверять: месяц „манит за край земли“. Баратынского месяц—призрачный и „летейский“: более всего он в душе; там он действенен; а по небу ходит его слово пустое: луна, месяц, разве что „ясные“.

Три образа: три луны.

4.

И—три образа солнца.

Солнце Пушкина—„зарёй выводимое солнце: высокое, яркое, ясное“, как... „лампадный хрусталь“ (в противоположность „луне“—облачной, мятущейся, страстной).

В противоположность спокойному месяцу солнце Тютчева действенно, „пламенно“—страстно и раскаленно-багрово

(все слова Тютчева); оно „пламенный“, „блистающий“ „шар“ в „молниевидных“ лучах; очень страшное солнце: не чистейший „хрусталь“, а скорей молниеносное чудище, сеющее искры, розы и воздвигающее дуги радуг (слова Тютчева).

У Баратынского солнце (хотя и живое) как-то „не-хотя блещет“ и рассыпает „неверное“ золото; его зрительный образ опять-таки призрачен: и переходит из подлинно солнца при случае в „солнце юности“.

Три образа солнца.

5.

Три неба: пушкинский „небосвод“ (синий, дальний), Тютчева „благосклонная твердь“ (вместе и „лазурь огневая“) и „баратынское“ небо — „родное“, „живое“ и „облачное“. Небосвод, небо, твердь—три словесных символа, данных нам в трех картинах—материал: трех статей. Но я опускаю статьи, их суммируя в трех классических моделях о небе.—

— „Небосвод дальний блещет“ гласит нам поэзия Пушкина; и гласит поэзия Тютчева: „пламенно твердь — глядит“; и—„облачно небо родное“— сказал бы нам Баратынский на основании собрания и обработки суммы всех материалов о нем.

Из подобных классических, синтетических фраз воссоздаваема картина природы в любой из поэзий; вот начало такой картины природы у Пушкина: — „Небосвод дальний блещет; в нем ночью: туманная луна в облаках; в нем утром зарёю выводится: высокое чистое солнце; и оно — как хрусталь; воздух не превозмогает дремоты; кипит и сребрится светлая ключевая, седая от пены, вода“ и т. д.

Начало картины — сдержанно, об'ективно и четко (даже—выглядит холодно).

„И пусть у гробового входа
„Младая будет жизнь играть
„И равнодушная природа
„Красою вечною сиять“.

Пушкин сознательно нам на природу бросает дневной, Аполлонов покров своих

вещих глаз; темные языки ее им изучены; и безглагольным недрам ее изречены им глаголы; в четких образах перед нами она; но эти четкие образы не фотография вовсе обставшей, природной природы, а образы изреченных и иссеченных неизреченностей.

„Я понять тебя хочу
„Темный твой язык учу"—

как бы он говорит ей в начале создания образа; оттого есть его образ—хаоса изреченный язык.

Наоборот, слово образа падает в безглагольные недра—под образы: в поэзии Тютчева; в них она растворяется; в них образы снимаются с своих мест и сочетаются, месятся порой в небывалые сочетания, превращаяся просто в какой то персидский ковер, сотканный из лучей и павлиньих перьев пленительной Майи; но поверь ему—и он рвется в безобразное; темные языки природы не изучены Тютчевым; и когда они бегают произвольно по образам поэзии Тютчева, то—эти образы рвутся, а Тютчев—пугается там („страшных песен... не пой") где учится Пушкин:

„Я понять тебя хочу
„Темный твой язык учу“.

Вот начало картины природы у Тютчева, соответствующей данной нами „пушкинской“ картине на основании характерных и статистически установленных истинно-тютчевских слов:

„Пламенно глядит твердь лазуревая; раскаленный шар солнца протянут в ней молниевидным родимым лучом; когда нет его, то светозарный бог, месяц, миротворно полнит елеем волну воздуха, разлитого повсюду, поящего грудь, пламенящего ланиты у девы; и—отражается в зеркальной зыби (в воде)“.

Такова картина пламенных природных стихий в поэзии Тютчева; и по сравнению с ней—холодна муза Пушкина; но эта пламенность--лжива; и та холодность есть магия при более глубоком подходе к источникам творчества Пушкина; пламенно бьются у Тютчева все стихии; и все образы, срываяся с мест, падают в душу поэта:

Все—во мне; и я—во всем.

Почему же этой строке предшествует другая, *холодная*?

„Час тоски невыразимой:
Все—во мне; и я—во всем".

Потому что здесь речь поэзии Тютчева распадается в темные глаголы природы; а эти глаголы—лишь хаос! бурю красочных радуг взметает пред Тютчевым: мгла Аримана; перед нею Тютчев бессилен; наоборот: вооружен Пушкин — тут; он проходит твердо сквозь мглу: и из нее иссекает нам свои кристальные образы.

Обратимся к образу природных стихий на основании данных поэзии Баратынского; он—вот:

„*На родном, но облачном небе, холодное, но живое светило дневное; чистый воздух благоухает; не приязненна летийская влага вод; она восстала пучиной; нет солнца: и сладко манит луна от земли*".

Целостно овладение природой у Пушкина; а у Тютчева целостно растворение; этого овладения и этого растворения в поэзии Баратынского нет: у него природа раздвоена:

лунные и водяные начала (начала страсти) бушуют в нем; и ему непокорны; в воздухе, солнце и в небе черпает он свою силу; и этой целебною силою (благоухающий его воздух — целебен) он убивает в себе: непокорные пучины страстей: во̀ды; водопадные „застылые“ влаги— висят над землею; а сама земля—„в широких лысинах бессилья“ (выражение Баратынского); и только этой ценою ему очищается воздух—не пламенящий, тютчевский воздух — а благоухающий, свежий.

Тютчева природа страстна; „вода“ Баратынского—кипение сладострастия, побеждаемого упорно; образом и подобием природных стихий повествует нам поэзия Баратынского об умерщвлении ее плоти; увы, этой ценой, утратою воды и земли—подымается благоухание ее чистого и целебного воздуха.

Изучение трех „природ“ трех поэтов по трем зрительным образам нас способно ввести в глубочайшие ходы их душ и в тончайшие нервы творчеств.

Но повторяю: для этого необходима путеводная нить — материал слов, образов,

красок, рассортированный точно и собранный тщательно; материал этот в руках тонкого критика—не только измерительный лот самосознанья поэтов, но и действенный динамит, нам взрывающий нашу душевную косность и уводящий нас в нас самих—к очистительным просветам.

Іюнь 1916.
Дорнах.

Вячеслав Иванов.

Предисловие.

Творения Вячеслава Иванова встали перед нами труднейшим, мудрейшим, „крутейшим“ экстрактом культуры не оттого, что облек он задания свои в утонченные, сложные формы, а оттого, что обилие граней его, из которых отдельная грань представляет собою красоту простоты,—волит встать перед нами в одновременном охвате; теряемся мы; нет активности в нас и нет воли внимания к странному миру его, где огромности перспектив сочетаются с тщательным совершенством деталей; парить в облаках мы привыкли; привыкли рассматривать в лупу деталь; ни видеть детали парений, ни воспарять сквозь детали еще не умеем.

Его книги проходят перед взором величием замысла, покрываемого инкрустацией мелкой работы, напоминая слонов, изукрашенных золототканными пологами и влеку-

щих увесистый шаг своих ритмов по инкрустациям слов; сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает, как Тантал на пире богов свои образы он; мы же, к р и т и к и, уподобляясь Иксиону и Сизифу, то крутимся в вихре его созерцаний, томясь этим вихрем, то подымаем обилие образов, точно тяжкий утес, нам упавший на плечи.

В сочетании многообразия даров с неумением их возвести в простоту совершенства вскрывает трагедию он Александрийской культуры, непонятой нами; периферическое выражение ее есть э к л е к т и к а; то — бренный оползень „с и н т е з а", пред нами рассыпанный щебнем из догм, поучений и сект на продолжении столетий; скрывает он тайну в истоках души, не сумевшей осуществить печать Духа в каркасах всесветного синтеза и в расщепах сознания.

В Александрии вставала задача, неописуемой сложности: выявить всеединого Духа — конкретно; „д у ш е в н о е" взятие Духа (рассудком и чувством) явило расщеп: между схемой и чувственным образом распят Александриец, имевший видение на пути в свой Дамаск, о котором он нам и не мог внятно спеть (по условиям философии и мистики

того времени): нужно было шестнадцать столетий искать путей нового с и н т е з а, чтобы с новыми средствами мысли и чувства стоять: перед „Т а й н о ю“ Александрии, еще не разгаданной; в ее разгадке—Грядущее.

И поскольку мы взор устремляем в грядущее, в нас развиваются и болезни „А л е к с а н д р и й с к о г о“ времени, как прообразы неизбежных и „д е т с к и х“ болезней духовного роста.

Тайна Духа, не вскрытого в произведениях Александрийской культуры, есть „п о к р о в е н и е“ Откровения пятнами, образованными в глазах при неосторожной попытке взглянуть в лицо Солнца: пятна мрака на свете—грязный катаракт—есть явление временное; и оно—неизбежно.

Вячеслав Иванов — александриец двадцатого века не там, где смакует красоты античности он; александриец он там, где в заданиях нашего времени видит он прорези будущих чаяний; говоря о ядре его личности, мы должны говорить о его антиномиях, неизбежных несовершенствах и... срывах; легкокрылой гармонии мы a priori не должны ожидать от него; для себя избирает труднейшее он; и его удел—смерть.

Говорить о его совершенствах, желать воскресения без смерти ему мы не можем; мы слишком серьезно относимся к содержанию духовных даров, трагически им развитых. Высшей хвалой ему может быть лишь строжайшая критика; таково его творчество, что оно не вскрываемо в недрах своих без войны, об'являемой маскам его—„совершенству" и „цельности". Об'ективное из'яснение путей Вячеслава Иванова—из'яснение градации углубляемых антиномий; исходя в антиномиях, он умирает пред нами, как только поэт, или только философ. Пересеченье поэта в мудреца не достигнуто им: возможно в грядущем оно, но... ценою трагедии, почти катастрофы; драмой судьбы говорят его книги. Об'явлением „войны" теоретику выполняю свой долг перед „трагиком", мною ценимым и вызвавшим собственный рок: умереть, чтоб... воскреснуть.

1.

Антиномии нашего времени перекрещены в Вячеславе Иванове. Он являет собой столкновение даров: мистик, лирик, филолог, философ, профессор, новатор, утонченный скеп-

тик—в нем спорят мозаикой, где отдельный камень есть дар; сумма выглядит великолепною выставкой; многогранное творчество предстает птицей-Сирином: „На суку извилистом и чудном пестрых сказок пышная жилица, вся в огне, в сиянье изумрудном, над водой качается Жар-Птица“ (Фет).

Собеседник, соединяющий проницательность с добротой и способностью увлекаться всем ярким, — таков он в общении; здесь „поэт“ преломляет собой педантизм „специалиста“ в особую зоркую мягкость; в филологе крепнет поэт; автор книги, написанной на изящной латыни, трактата о Дионисе, ученого очерка „Эпос Гомера“ в годах расцветает поэтом, мыслителем и теоретиком русского символизма. Специалист спел поэму по многотомию словарей; предавая науке оттенок фантазии и создавая фантазии остов из фактов, сумел сочетать он науку и миф; и тенденция к сочетанию выражает основу души его; антиномичность его раскрывается в уплотненье мифических крылий до исторической были.

Сочетание „мифа“ науки с научной основой фантазии, вписанной в нас, вылагается в нем многоцветной мозаикой, из которой нам сло-

жены великолепия его умственных и душевных картин; Вячеслав Иванов проникнут дыханием пресыщенной Александрийской культуры; муза—„сказок... жилица“—в огне (1), пробегающем вихрями образов: огне-зрящие, огне-ружные легионы духов в огне-струях летят; огне-носицы-жены и огне-носцы на огне-носных конях низвергают стопламенность огне-вейных пожаров, несясь огне-окими, огне-вержными водопадами мимо (2). Ковер его Музы изоткан обличьем огней—Гераклитовых, или... Логе?

Ни того, ни другого: огней самоцветных каменьев.

Пейзаж Вячеслава Иванова есть мозаика из прозрачных и непрозрачных кристаллов: гранение, разграждение, преломление блещущих хладно-каменных граней встречает нас в ней; Вячеслав Иванов сопутствует всюду своей тяжкогранной природе; он пишет в стихах философию драгоценных камней (3), преломлений и отношения светочей к краскам (напоминая нам Гете) (4), где жизнь только радуга (5), порожденная солнцем (6), где „я“ раздробляется спектрами двойников всеединого „Я“ („где я, где я—по себе я возалкал: я—на дне своих зеркал“) (7); соединенье

преломлений—Фавор: вознесение „я“ в сферу света (8). Откликнулся он контрапункту идей контрапунктами призматических светочей; вложена точность фантазии в блески; и мысль, как алмаз, ограняет ее; вся „Прозрачность“— нежнейшая лирика мысли; и—диссертация в образах, истощившая точность и движимая в обобщеньях стихией; перемещенье природы фантазии в мысль (и обратно) — трагедия лиро-научных поэм.

Пейзаж, соответствуя мысли, построен законом эстетики, извлекаемым из созерцания геометрических форм, где Спинозовский Бог разграждает миры (9) и скульптурит холмы, высекая в них рощи из камня (10); вершина горы—„грань“ алмаза (11); и лилия— белая, как... „азбест“ (12); иконостасный закат изливается заревом „цареградской мозаики“ (13); „и гранями сафира ограненa земля“ (14), и выложен купол небесный „просветным кристаллом“ (15); небесный пожар ясногранно горит адамитовым камнем (16) и синим сафиром (17), слагающим: тяжеловесную храмину; и она — огнестолпна (18).

Так что блеск этой „храмины“ есть пожар цареградской мозаики из адамитов и

яхонтов; не Гераклитовы вихри огней здесь летят, а стоят на столбах мозаичных недвижные огненосицы, не могущие тронуться, не рассыпавшись в тяжеловесную горсть благородных, холодных, блестящих стекляшек.

2.

Многоцветны личины поэта-филолога-мистика-полиглотта-ритмиста; валы за валами бьют песнями; пена валов перекидывается в чужие наречия; и Вячеслав Иванов садится писать: по немецки (19), латыни (20), по гречески (21); тесно ему в русском метре; обогащает поэзию ритмом Алкея и Сафо, размерами хоров, ямбическим триметром (22), старо-романскими песнями (23), создавая капризы свои — шестистопный терцин (24), сонет в диметре и восьмистопный хорей (25); то он мчится галопами на восьмистопном хорее, то — длит ходы ямба, пересыщая спондеями до... молоссов, и создавая в анапесте — кретики (26).

Многие, прочитав „сны строки“, соглашаются с ними; и отклоняя капризы ритмической гастрономии, восклицают другие: „переходят радужные краски, раздражая око светом ложным“; те и эти — неправы.

Он — поэт словарей; поэтический сон в нем—иллюзия; но и иллюзия — сухость; у преддверия легконогой науки становимся мы, где и метод—ритмичен, и мифы суть гнозисы. Он в прогнозах согрет теплотой невосшедшей зари, отказавшись от прошлой гармонии отвлеченной науки и легкокрылой поэзии; и трагедией пропечатан его поэтический и мыслительный лик; где он труден, как лирик, там он углубленен, как трагик; и где миловиден, там именно он всего ядовитей: слепит сладкий яд; и рой образов, осветленных „Прозрачностью", гаснет – до одной восьмой доли первоначального света (27); и зреет в глазу катаракт в аллегориях горельефной гирлянды золотощеких амуров барокко, сплетенный с небесными духами style jésuite (28), где все розы—розетки, которые он считает за образы розенкрейцеровских тайн; между тем: самонаблюдение воспаленного и налитого кровью зрачка—это все.

Поводырь слепца-лирика—Вячеслав Иванов профессор — в сопровождении Ницше и главным образом Роде теперь зажигает пожары идей о крушенье „келейных" культур.

Соединить мысли Ницше с ученьем Августина—нельзя; общины христиан, каннибал-

лов и мистов — не согласуемы вовсе; так, вступивши на путь, по которому шел Манес, он срывается тотчас же, эсотерический мистик; он топит в себе гениального теоретика символизма и зоркого критика (вместе с Вагнером — немец, француз — с Малларм, англичанин — в умении пересказывать Байрона!)

3.

Истина есть конкретность; разломы ее в „всеоб'ятии" — абстрагизм; сенсуальность — естественное дополнение абстракции; недостаточный специалист в философии, чтобы быть новым Гегелем, недостаточно изменивший себя в послушании (как того он потребовал от феурга) — являет quaternio terminorum красою размаха; да, драма „сократика" — в нем! В танце образов, снявшихся с мест, что-то силится видеть „сократик"; и видит — пятно из лучей, обусловленное приливами крови; его уплотняет он заревом цареградской мозаики; созерцание потухшего органа (селезенки, желудка) дает все иллюзии ясновидений; „сократический человек" воспевает тогда, как восстание „мифов" иных измере-

ний, картины раз'ятия собственных „сократических“ органов.

Неописуемая по глубине и размаху трагедия—аномалии передовых певцов мысли: перед колыбелью рождения в них их исконного „Я“—поднимается образ „сквернейшего человека“ (это—„дух земли“ Фауста).

С Вячеславом Ивановым, „Фаустом“ нашего века, у граней культуры, любуемся заревом цареградской мозаики мы, не понимая, что это—зарево пламени, охватившее ветхую „храмину“ — тело, палимое молнией духа, упавшего с высей и породившего в чувствах — алчбу: „Твоя душа глухонемая в дремучие поникла сны, где бродят, заросли ломая, желаний темных табуны“ (29); в сознании появляется „Вагнер“ (Вагнер Фауста—Вагнер в Фаусте!); алчба чувств—дух земли, непрочитанный духом (30), но—телом; а непрочитанный „Вагнер“ — предтеча... явления Мефистофеля: „С Протеем будь Протей, вторь каждой маске — маской...“, т.-е. стой перед нами не нищий, а весь увешанный „солнцами“ (31) изречений и золотых пентаграмм, уподобляяся Фаусту в монологе о том, что философия утомила его (32); дух земли, появившись на зовы, его ужасает; и покидая,

бросает: Du gleichst dem Geist, den du begreifst.

Входит — „Вагнер“: в халате, в ночном колпаке.

Вячеславу Иванову принадлежит драма „Тантал“; и в ней повествуется о страданиях богоборца, повешенного в безысходных пустотах с потухшею сферой в руках; нам Иванов являет потухшую сферу огромного солнца, которое в состоянии было бы осветить... горизонты грядущей культуры.

4.

Душа возлежит в саркофаге из тела, как мумия, оглашающая ночь квадратного мрака речением текстов, иссеченных здесь; над „квадратною комнатой“—мировой пустотой--взлетели массивы камней миллионнопудовою грудой: то — пирамида; она — наше тело; внутри—„пустота“ (или—тело стихий); „пустота“ отделяет от стенок массив саркофага, выбитого молотком эгоизма, пленившего душу; душа—это мумия; в ноги ей положили папирус, повествование о путешествиях, „Книгу Мертвых“.

Перспектива космических и исторических мыслей Иванова есть „пирамида“, таящая

„саркофаг“, или — „Тантала“, брошенного посередине пространства квадратного мрака... в эгоистической „самости“; и пирамида стоит пред нами, как... каменный бред.

Один молодой египтолог заметил: надгробные тексты, перелетая со стенок гробницы на саркофаг непосредственно, обминают массивы его в человекоподобную форму и высекают в космических, гиеролиглифических надписях постепенно проявленный человеческий смысл.

„Пирамидою“ выперты в нас наши органы тела в космических бредах пространства; ощущение „самости“ в нас — „саркофаг“, заключающий мумию; посередине пустого квадратного мрака стоит эта самость; она и есть „Тантал“, повешенный в мировой пустоте, ограниченный блещущим Зодиаком (телесным составом); „мумия“ саркофага есть „Фауст“ (из сцены с Лемурами); по просверленным коридорам — „артериям“ кровеносной системы — топочут Лемуры в квадратную комнату: в грудь; и подступив к „саркофагу“ — пробившему „самостно“ сердцу — они голосят: „Кто это построил... такой скверный дом?“ Мефистофель командует ими: „Сторожите-же, толстобрюхие, в

нижних областях тела...“ Лемуры стоят: сторожат Вячеслава Иванова, обступив его „Сердце“ и сняв с него крышку; внутри сухой мумии (в пустоте грудной клетки) почил синеватый „божек“ (клали мумии в рот его): „дух“, защищенный душой от кольца обстающих Лемуров. Над ним встали ангелы: „Часть персти... если бы даже была... из асбеста... не было б в ней чистоты“. Но „проясняются облачки... сонм блаженных младенцев...“ И ангелы возвещают: „Радостно мы принимаем его—ныне еще в состоянии куколки... Снимем с него пелены...“ (окончание „Фауста“)...

Совлечем же и мы постепенно с Иванова-Фауста пологи мыслей, играющих ритмами самоблещущей метрики; мы услышим нежнейшие лепеты детского, недоуменного духа: „Нищ и светел, прохожу я и пою, отдаю вам светлость щедрую мою“. Знаем: „раки“ Озириса могут быть сброшены с... Горуса, восстающего из „потушенной“ сферы квадратного мрака.

Иванову в будущем могут сказать:

„Wer immer strebend sich bemüht
„Den können wir erlösen“. (33).

5.

Вячеслав Иванов когда-то читал у себя на дому курсы лекций о ритме и метре; вооруженный мелком перед черной доской, он — прекрасен, когда превращает вопросы просодия в мировые картины; не раз в разговоре с Ивановым я испытал ширину кругозора его.

В своеобразиях ритмики и словаря его песен теряемся мы; за исключением некоторых несовершенных попыток никто до него не осмелился писать метром древних; он нам доказал, что ямбический триметр присущ духу русской поэзии; он сплел нам гирлянды канцон, вирилэ, сестин, рондо, сонетных триптихов, венков; в гравированье терцина он — мастер, сонет у него очень част (34), получая отчетливость и убедительность совершенства; ему удаются короткие формы размеров с измененными ритмами (35); трехдольники — чужды (36): он их избегает; отчетливо помню я слово его об условиях техники, выражающих гиератику строчки; к гиератизму стремятся его величавые ямбы, богатые правильным метром, спондеем (37) и хориамбом (38), с обилием пеонов вторых (39) и с

изящнейшим употреблением паузной формы (40); тут близок он Тютчеву, опережая последнего столкновением пеонов второго с четвертым (41), обычного у Ломоносова; в близости к Тютчеву сказывается почитание Вячеславом Ивановым Тютчева (этот нежный поэт проходил мимо нас и—остался неузнанным); ритмы, сгоняя пеоны в изысканности мелодии (42), пересекают, где можно мелодию строчками метра; его пятистопные ямбы перегоняют в количестве диметр (явление редкое в лирике); шестистопный ямб—редок.

Хорей удивителен тем, что меняет он темп от количества стоп: то—прыгуч и задорен он (в диметре), то — величав (пятистопный хорей), то летит тарантеллою, как хорей восьмистопный; последним владеет Иванов, предпочитая ему „величавый" хорей (43), хореический диметр—слабее. Среди комбинации гексаметра мною замечено до пяти комбинаций в „Кормчие Звезды" (стоп двудольных с трехдольными) (44); 32 комбинации мы находим в Гомеровской строчке; у Гесиода их 28; и Орфиков—24; количество гексаметрических форм упадает стремительно (до пяти) в Александрийский период (45); гексаметр Иванова—александричен насквозь.

Ритм Иванова организован сознанием утонченного мастера.

Менее организованы рифмы (46); аллитерации собраны к первому звуку словес, выдающих искусственность звука и позволяющих без ущерба сдирать со строки аллитерационную корочку, как... рачью шейку; физиология аллитерационного перелива весьма небогата; у Пушкина, Блока она изливается в ткани строки, переполняя собою все тело поэзии, являя собой перепрыги, градации, переходы от группы к иной смежной группе, как то: „пл-вл-рв-бт“ и т. д. Для Иванова характерны „Платона—платаны“ (плтн-плтн) (47); в этом их нарочитость; звучит ассонанс не всегда; все ж порой высекает изящный гравер утонченные звучности: „Мощной мере горных хоров вторит отклик“ (48); паралелизмы сопутствуют строкам.

Иванов с мелком—перед черной доской—сопровождает себя, как поэта, подсматривая вдохновение звуками; таково его свойство; едва вдохновится „прозрачностью“,—принимается контрапунктировать слово прозрачность градацией рифм; вдохновит его „роза“,—гирляндою „роз“ обовьет свои строчки (49); подумает о гиератике строчки, — уже:

осыпает страницами нас гиератичекой лирики.

Сплетая фантазию с мыслью, являет он дар; это свойство его порождает шедевры изящества; инкрустация строк оживает... растительной тканью в строфе: „Ты вся—стремленье, трепет страстный, певучий блеск, глубинный звон, восторга вихорь самовластный, порыва положенный стон“ (50).

Все газэлы его верх изящества; например: „Лев, ангел Абиссинии в тройном венце из роз. Зардели своды синие в тройном венце из роз. На дикой гриве вздыбленной почил Господень крест, как жезл, процветший в скинии в тройном венце из роз“, и т. д. Кокетливо спрятали рифмы изысканность окончаний—посередине строки.

Он порой создает и „гротески“; как и „Сирины“ звуков его, излетают из тех же заданий они: из задания сочетать „гранный“ метод с безгранностью мифа; что многим вменится в вину, то ему—сходит с рук, потому что „искусственность“ Вячеслава Иванова—непосредственна в нем; истекает она из его души веяньем сказки; и сон—„словарь Даля“.

Две линии расходящихся песен текут из души, перекинутые меж двумя берегами сознания; одна течет... к Тютчеву; к Тредьяковскому упадает другая (51).

6.

По Иванову слово есть символ-метафора; как таковой, оно — внутренне; и выростает из опыта произнесений, молитв, как цветок из земли; в воображении возникает оно воспоминанием о событии космической жизни, запечатленном в народе: мифично оно; но сказаться нельзя в ветхом слове: quaternio terminorum сопутствует выявлению логической мысли; Новалис и Тютчев из глуби молчаний ростят нам цветы; и поэзия их, как сомнамбула под покровами ночи, слагает свой знак немоты: это—символ, взрывающий воспоминание в нас о событии космической жизни; и в нем—зерно мифа; искусство, основанное на символах, есть символика религиозных реальностей; логику с глубиной немоты сочетает оно; здесь, в символике—вскрытие слова и прорезь путей; здесь, в метафоре — созревает младенческий миф, прорезаясь сквозь коросты

внешних канонов эстетики и питаяся послушаньем поэта пути его жизни; индивидуум, разрывая с о в н е ш н и м к а н о н о м, в келейных исканиях ищет подхода к внутренне-всенародным словам; миры символов — рудименты; они развиваются в органы новой, сверкающей жизни, которой следы ощущаются в мифе уже; ныне вновь изживаем мы истину мифов античности, где пока опочил новый творческий миф; оттого-то в „метафоре“, соединяющей образы ветхаго мира, восходит грядущее слово: н е о л о г и ч е с к о й порослью; творчество слов — выявление религиозной эпохи, в нас внутренне крепнущей (52).

Состав слов его лирики определяется взглядом поэта на слово.

7.

Плетясь, обвивают „Прозрачность“, „Cor Ardens“ и „Кормчие Звезды“ неологизмы, как плющ; соединением со словом „огонь“ (53) изобилует мир прилагательных; в „Кормчие Звезды“ это — метафора, сколоченная в тяжеловесность гротеска: „молотобойный“, иль „скрежетопильный“ (54), как табуны но-

сорогов, гротески топочут из „Кормчих Звезд“ (55); и—забегают в—„Прозрачность“, встречая в сумерках знойных „Cor Ardens“; гротески--искусственны: склеены механически; и в стремлении разломаться обратно на „день“ и на „светлый“ (подобно Кентавру) эпитет „днесветлый“ топочет по строчке (56).

Тяжелый, обломочный мир представлений, лежащих недвижным затором из сочетания двух существительных („светамощь“, „чадосферы“), — бугрясь, ужасает (57) гротесками: „мироносными крилами“ и „древлестрадальными“ персями (58). Нагроможденье двух существительных оттого, что „титаноубийцы“ хотят разломаться и стать лишь „титанов убийцами“ (59).

На протяжении всех лирических книг проплавляет в единство поэт свои детища, напоминающие кентавров; в процессе проплава сперва, не сливаясь, сростаются в двоесловия, гармонично звучащие („крутобокие пики“) (60) его неизящныя двоесловия; появляются „однословия“ прилагательных, вызывающих тонкие впечатления: „тугая борьба“, или „красная тризна“ (61); они утопают среди двоесловий сперва; и текут в поздних книгах нежнейшими лепетами; этих

лепетов более всего в „Нежной Тайне“; появляются: неологизмы (как „девий“, „безнорый“, „охладный“) (62) и необычные сочетанья обычного слова („умильные предложения“) (63) и т. д.

Брызнувши славянизмом, как „пря“ и „кошница“ (64), словарь существительных образует заторы „нагорий“, „прилук“, „пойм“, „разлогов“, „упряг“ и „окреп“ (65), образует заторы друг с другом („узилище мира“, „зык боя“) (66),— заторы, через которые скудно текут „безглагольные“ глагольные ручейки, сдавливаемые плоскогориями существительных, не процветающих образом; силу действия образа в этом случае возмещает количеством образов наш ученый поэт: „День денниц“, „небеса небес“, даже „око очей“ (67); „око очей“ равно „оку“; простейшее размножение образа не помогает поэту; оно в „Кормчих Звездах“ разве что... „слава надстолбия“ („двусловие“, употребленное им): т. е. оно—аллегория на столбе.

В „Кормчих Звездах“ Иванов—поэт существительных; их количество превышает количество употребленных глаголов... раз в десять: типична строка для него: „чадам Богов посох изгнания легок“, где

нет нам глагола и где четыре образа существительных: „Туч пожар—мрак бездн—и крылий снег“—шесть существительных окремневает в душе безглагольно: торчит плоскогорием (68); 14 существительных, отягченных 7 прилагательными и 2 отглагольными формами виснет на тоненькой нити глагола „прияла“ в длиннейшем отрывке: „на бледный лик под звездным покрывалом, утешным так сияючи лицом, дар золотой: змею, хвост алчным жалом язвящую, сомкнутую кольцом,--разлуки дар, знак вечного начала с торжественным, победных роз венцом“—

— (лик, покрывалом, лицом, дар, змею, хвост, жалом, кольцом, разлуки, дар, знак, начала, роз, венцом) —

— что?

—„прияла“...

Бледноречивы глаголы на всем протяжении „Кормчих Звезд“ в слишком явной тенденции обернуться страдательной формой (69); и часто абстрактны („являл“ иль „приял“); они констатируют факт существительного („своды сводят“); не проницая его ди-

намизмом (70); медлительно — в собственном виде: „грядет“ или „цвела“ (71).

Пророк динамизма и музыкального действия выступает в глаголах своих без единого действа; дородная Муза его „Кормчих Звезд“ восседает в „бармах“, драгоценных каменьях, как в тяжких веригах.

Пейзажи словес представляются: плоскогорием существительных, где прыгучие воды глаголов, мелея, лениво текут; и — уходят под почву; все бестенные плоскости пейзажа, где облака нет, иззубчились скульптурою „р у д о б у р ы х“ холмов; в собственном смысле пейзаж, как увидим мы ниже, вполне соответствует пейзажу словесному.

Так им начато словесное творчество.

8.

Вскоре он развивает учение о глагольности всякого п р е д и к а т а суждения: и внимание переносится — с метафоры на глагол; мы присутствуем при удивительном зрелище: при выступленье глаголов „Прозрачности“ из своих узких русл для потопленья „существительных“ континентов; глаголы тут — действуют; розы — „дышут“; и — „шепчется“

бор; весна плетет „сеть улыбок“; и „дышут, и дрожат, и шепчутся луга“; так глагольная численность множится (72), выспренность пропадает; и мягкою гибкостью дышут они (73); и—влажнят существительное, которое испаряет, росея, воздушные начертания: „умиления“, „окрыленья“, „удолия“ и т. д. (73).

Процветание пейзажа и в собственном смысле вполне соответствует процветанию пейзажа словес (так всегда у Иванова); теперь слово „зеленый“ встречается чаще; слово „зелень“, „зеленый“ на протяжении всех трехсот шестидесяти страниц „Кормчих Звезд“ мною встречено десять лишь раз; я, воистину здесь—среди кремнистых, сухих плоскогорий,—набрал очень тощий букетик из чахлых травинок; без травинки, без облачка в кристаллическом, в ослепительном небе проходят десятки страниц; вдруг — обилие зелени, трав (74), излучений, паров: древо жизни цветет; и — Дриада в нем кроется; покрывается небо то облаком зноя, то — мглою паров (75).

Процветание пейзажа — из слова поэта о нем—а процветание слова поэта из... процветающей мысли поэта: о слове; с тем же

белым мелком перед черной доской возникает пред нами опять Вячеслав Иванов „профессор“; и — доказавши словесную магию связи метафор со связью суждений в динамике предиката,—спешит сесть за письменный стол: провести in concreto заданье творения „мифа“ метафорических действ в контрапункте глаголов, уже не банальных: они пролетают крылатыми птицами; стайки их пролетают в „Cor Ardens“: „свирелить“ (76) по новому нам (77, 78).

Проносится опьянение хмелем Диониса, пьянят очи желания, полнота, пьянит „нектар лазури“; пьянит Сама Вечность (79).

Так легкая Муза его „Нежной Тайны“ несется на крыльях сияющих птиц; и разрешается многими действами; и выступает в глаголах своих наш ученый поэт, как пророк динамизма, Диониса и музыкального действия.

9.

Вячеславу Иванову мы обязаны: великолепным трудом о религии Диониса (80); эрудиция оригинальнейшей мысли сверкает зарницами фактов, бросающих отблеск в ре-

лигию; основные вопросы религии столкнуты им с „Происхожденьем трагедии“ Фридриха Ницше.

Вячеслав Иванов подсматривает бег из Фракии в Грецию „кровавого“ Диониса; перебегает по культам, как плющ по деревьям, светлея, „кровавое“ божество; Аполлон отражает набеги, и в Дельфах слагается равновесие между двумя божествами; Дионис, признаваясь народным, Дионис торжественно вводится, как Всебог, в Элевзинскую церковь; и в символах виноградной лозы, преломления хлебов, причастия, в нем начинают звучать христианские ноты (81).

Иванов вскрывает, что эсотерика эллинских культов – узнание действия их — в дионисовом культе (82); приподымается самая тайна души человеческой в нем (83); приподымается мрачный, безвыходный фон человеческой жизни; мир души древних эллинов выявил правду души (84); чрез символик Крейцера, углубленную Келлером, прояснились „двуликости“ дионисова культа, раскрытые Велькером; в углубленье Орфизма-связавшего с Ведами лейт-мотив Диониса („жрец, жертва—одно“) мы выходим за грани обычного мифа к первоистокам трагедии че-

ловеческой личности, тонущей в мраке без „бога“; Ницше понял источники дионисовых тайн (85), но не проник в глубину зарожденья источников.

Здесь Иванов пытается преодолеть мысли Ницше: в дионисовых силах—просветы седой старины религиозных стихий, истекающих из раздвоения „я“ (86) и садизма убийства (87); за многоличием бога-козла, быка, барса, змеи, лозы, рыбы, — ужасная данность, ревущая мраком на нас; это она соединяла когда-то тоскующих каннибалов в безумные общины (88); исступления, опьянения, оргии создают нам „бакхантов“ (козлов); первоначально „бакханты“ вне „бога“; „бог“—сон, ими созданный; „Вакх“—создание вакханалий (89), несущих поветрие сумасшествий по городам древней Греции (90); вакханалии — память о древней основе религий без бога и плясок священного топора; „Вакх“—безликий убийца и жертва (91), живущий в сердцах и исполненный сладострастной жестокостью; из почитания мяса и крови, слиянной с эксцессами чувственности, перерождались радения „растерзателей“ (92); и—заплелись в плющ и хмель: Дионис разветвился победами: з е л е н ь ю душ, соединенных со древом и после

смерти живущих в произростании цветов и плодов; произошло соединение Диониса с Деметрой (93).

В углублении Ницше Ивановым „Дионисы“ — вне-божные становления перевоплощений природы; они — лейт-мотив христианства; слияние их есть слияние элементов природы (земли, воды, воздуха) в „Космос“, который — огонь Аполлона (94).

10.

Свет и тьма (Аполлон-Дионис, сердце — солнце) мотивы изысканной лирики (знаем a priori мы) явят точную метаморфозу из образов света и тьмы, пересекающих лирику в „гранных кристаллах“; в пейзаже природы Иванова светы, цветы, и мраки в распределении красочных пятен являют борьбу Аполлона и Диониса; взгляд на драму его атрофирует Аполлона (диалог) и расширяет хор зрителей; и казалось бы: в дионисийски разлившихся сумерках пейзажа его будут нам доминировать темные, томные краски, переходящие в ночь.

Между тем: в „Кормчих Звездах“, в „Прозрачности“ — блеск и безоблачный день;

атрофировав Аполлона в статьях, он его славословит в пейзажах: чрезмерностью света (95).

Пробегая градацию взглядов Иванова по статьям за четырнадцать лет, видим мы: от темнотного становления, от „как" и примата динамики направляется он к свету истины, ставшей статической („Res" религии, онтологический догмат); от Гераклита, от Вагнера, Ницше идет он то к истине Августина, то к истине православия; градация колоритов пейзажа его убывает: тут именно; пейзаж погружается в мрак (96).

И статистика блесков и светочей „Кормчих Звезд" и „Прозрачности" нам рисует картину творимого космоса красок и светочей (97).

Доминирует блещущий свет, все усиливаясь, преобладая над краскою слов приблизительно втрое (98); но этот свет не богат словарем: он блистает абстрактно: „свет—светит"—вот, что утверждает словарь „Кормчих Звезд" (99); и конкретнее светы „Прозрачности", крепнущие до образа появления Аполлона (100).

Бог его мира дум—Дионис; и Аполлон—мира лирики.

Сфера света, излитого метаморфозами пламеней в красочный спектр материальных поверхностей, где доминируют синие и ало-рдяные тоны (101), — преобладает; и земли, где корчутся спины холмов, или— алые лавы, иль — синие дали; в великолепия зодчеств (102) вырезывает из кремней стихотворец нам остовы синей земли; и синит ее травы (103); дополнения алому— нет; дополнения синему—нет; нет цветов Диониса: и зеленью беден, как пурпуром он; нет оранжевых, розовых, желтых, лиловых голубоватых тонов; сине-красные росписи в белоблещущем свете своей пестротой утомляют глаза; мраки — складки теней в плоскогориях красок (лишь четверть поверхности); теневой Дионис умаляется в красках.

Пэон Аполлону звучит.

В первой „Cor Ardens"—огромное изменение: в распределении света; протянута жаркая тень: гаснут светочи (104); много огня; пробледнение белых поверхностей (105) выступает неясно: во мгле, из которой, как прыжок Гекаты, глядят бельма

пятен, поэт повторяет: „Слепота, слепота“. Ядовитая нега (106) переплетает со смертью любовь (107); мглу он душит искусственно „добровонными“ розами сладострастнейшей мистики: „в Росалии весенние святителя Николы украсьте розой клирику, церковные престолы, обвейте розой посохи, пришельцы-богомолы“ (108). Украшение розой Св. Престола приводит поэта к сравнению Таинства Причащения с измлением томной невесты (109). Rosarium искусственно озарен: из лазури исходят теперь голубоватые тоны, переходящие в зелень; а из алости— пророзовения зорь (111). Но избыточность роз—нездорова: „избыток роз в опочивальне душной“ (112)—не „нектар“ (113), а—яд.

Светоч угас в синеве „Нежной Тайны“; голубовато-зеленые тоны восходят; и—умаляется алость; не сине-красные росписи на белоблещущем фоне встречают нас здесь: голубовато - зеленые тоны, поимые тьмою и грустью: Ватто оживает: и „Embarquement“ в „Grande Nuit“ — тема тристий Иванова, полная смутных призывов к дионисической тьме; Дионис приближается грозами; молнией препоясаны дали грустеющей Тайны (114); но в это именно время

философ и мистик Иванов стоит перед нами определенным поборником онтологических догматов; и надевает на темнолонную тьму своих чувств аполлонову маску.

11.

В период разлития „ядов“ эсотерический мистик, Иванов *второй*, учит: древность немыслима вне преемственных знаний о Боге; и к общине магов должны повернуться новаторы: новый миф „предисчислен“; Корнелий Агриппа в пятнадцатом веке гласит о событиях двадцатого века; и элексиры динамики жизни таятся в нетленном футляре онтологической формы: закон становления— в ней, а этапы возврата к закону есть *путь посвящения* в иерархию ценностей (a realibus ad realiora!); дано, что религия— знанье Реала, который искусство копирует лишь в материале предметов; и правда о Боге передается из общины в общину (115): от мудреца к мудрецу—по векам; и „что“ всякой истины нам первее, чем „как“ ее. Правда—в „догматах“: в них уже дан установленный строй иерархий, истекший от Бога.

Так учит Иванов... из тьмы пейзажей, переплетая со смертью любовь, и искусственно прыскает из пульверизатора в мглу Диониса струею „уайт-розы“; и Дионис, вопреки всем словам его, грозами близится, напоминая ему его прежние истины; вот— эти истины:—

— „бог“ — порождение дионисовых сил в человеке; он — „миф“ человека „вакханта“, переживающего „ставшие“ истины пеной чувственных становлений (116). В дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее — волит к действу; и Моисей новой драмы простер из Байрейта над драмой ковер мифотворчества; но и он не дает дифирамба; определяется соборностью хора герой; отрешение от среды убивает театр; все художество лишь момент жизни драмы; пока не родится из зрителей „хор“, драмы, собственно, нет; но протянется зрителю сцена, преображаяся в общину; зритель взойдет по подмосткам на сцену, рождая из хора опять „Диониса—младенца“ и утопляя в звучаниях хора героев трагедии Ибсена, разорвавших реальную связь с их родившей средой; „прорези“ драматической современности Вячеслав Иванов вскрывает нам в

чаяниях Ницше и Ибсена; Достоевский предчует грозу; и Толстой возникает, как кризис; в сердцах воплощая уже дионисовы ужасы; „cogito“—нет; и утоплено „sum“ в дионисовой бездне; мотив неприятия старого мира— сократова, Канто-Декартова — соединяет титанов эпохи в бунтующей общине уединенных келейников: кельи будут распахнуты: и бунтари (или „вакхи“ без „Вакха“) соединятся для таинства богорождений, радений: трагедия—будет! (117).

Это—отпрыски мыслей, произрастающих из его религии Диониса, написанных им в период тяжкогранного зодчества песен „Кормчих Звезд“, где скульптура недвижных холмов минеральной природы являет нам аполлоновы сине-красные росписи... на белоблещущем фоне, где нет ни травинки, ни облачка в белоблещущем этом и гранно расставленном мире раздельных и „ставших навеки“ стихий.

12.

Стихии природы поэзии изобилуют образом: зодчий ваяет лазурные глыбы земель и гранит в плоскогориях скалы—таиры (118);

кристаллы—основа природы его; сперва—до-бела раскаленный расплав—„преображались, корчась, плоскогорья и горбились холмов крутые спины“ (119),—остывающий перед нами горбинами и рогатыми гребнями (120); думается, что и небо поэта—расплав, остывающий лавами (121); и вода—минеральный расплав: „Из золотых котлов торжественной рекой... лию серебрянные сплавы (122)“; богаты расплавы (123) морей, „яхонт волн“ (124), „свинец“ (125) моря с прекрасным „отливом фольги“ (126) и с лазурными блесками зыби (127): „Фосфорические блески в переливах без числа ткут живые арабески вкруг подвижного весла“ (128); прыгучие зыби медяного моря красивы своим непочатым здоровьем (у Блока—больная вода).

Воздух, стынущий (как и все) перламутрами (129), „перлами туч“ (130) и сквозящий перловою бездной, в основе своей—густой, тяжкий; и—передушенный розами, смолами, нардами; огнь...—в наиболее тонко духовной стихии, Хирам — храмотворец — сражен (и огнем силен Блок); все процессы свечения (светы) не пламенны: или они мозаичны, иль явно рассудочны; а процессы

горения —яды и трепеты низменных проявлений астрала.

Из пламени восстают небеса по Лукрецию, Гераклиту; и —мистикам; пламень неба Иванова („astra“ его) восстает из телесных об‘ятий: „И в дрожи тел слепых, и в ощупи об‘ятий животворящих сил бежит астральный ток“ (131); языки огней неба — астральные змеи (132); его небеса—материальная слепота: глядя вверх видит он — не духовное небо, а внутренние процессы зрачка, покрытого катарактом, как... амальгамой; и — ставшего зеркалом стража порога, восставшего из глубины существа в виде чудища: „Щетиной вздыбился горбатой и в лес разлапый и лохматый взростит геенну красных змей“ (133).

Так огонь распадается на процессы горения (геенну) и мертвую светлость (134), на становление и ставшее, на Cor ardens и солнце.

13.

Вячеслав Иванов пытается преодолеть мысли Ницше на то, что в основе трагедии— „братский союз двух божеств“ (135), („дионисово-аполлоновский“ гений)

(136), —создавший отчетливость аполлоновых форм в прозвучавшем диалоге (137). Но Иванов диалога мало коснулся, а в „Тантале“, драме своей, развоплощает диалог он в вихрь восклицаний и в морок метафор; так вновь „дионисово-аполлоновский“ гений становится Критом и Фракией в Дельфах Иванова. Разделены два начала, слиянные в Ницше; упал Дионис в свое прошлое; в мертвую светлость абстракций упал Аполлон (138). „Ты покинул Диониса... Аполлон покинул тебя“ (139). Теоретик Иванов расходится с Ницше в стремлении вывести драму на площадь: то грех Эврипида, сменившего зрителем (демократическим хором) героя по Ницше; в стремленье расширить театр получает от Ницше суровую отповедь он: „в отношении знакомой нам... форме хора... мы сочли бы за богохульство говорить о каком-то предчувствии... народного представительства, хотя... нашлись люди, не испугавшиеся подобной хулы“ (140).

Ницше понял Диониса: „в дионисическом опьянении и мистическом самоуглублении одинокий где нибудь в стороне от безумствующих и носящихся хоров, падает он

(трагический поэт) и вот аполлоновским воздействием сна ему открывается его собственное состояние... в символах и подобии сновидения“ (141). Перефразируя по Ивановски Ницше должны бы поправить мы Ницше: „В дионисическом опьяненье, в мистическом выхожденье из „я“, сплетясь с хороводом безумных, носящихся хоров чинит свои оргии он, дионисовой силой приподнят, он видит подобием мифа космический смысл пережитий народной души; и о нем учит он... в отвлечениях Августиновой тезы“. Меж фразами — видит читатель — огромна дистанция.

Ницше вещает: „Он... шествует (трагик)... восторженный и возвышенный, такими... он... видел... богов. Человек... уже более не художник, он сам стал художественным произведением“ (142). Самосознание не угасает по Ницше; трагедия—в гнозисе; но сложив по Ивановски фразу, ответим опять таки Ницше: „Он... скачет (подобно козлу), восхищенный, разорванный в клочья; через него гласят боги; он — медиум, передающий пассивно пейзажи духовного мира другим“. Вырастает дистанция. „Sum“, „ergo“, „cogito“ — топятся в бездне (143).

О ней сказал Ницше: „Мы имеем в виду огромную пропасть, которая отделяет Диониса грека от Диониса варвара“. Пропасть есть чистота Диониса у эллинов и „половая разнузданность“ дионисических варваров; „тут спускалося с цепи самое дикое зверство природы вплоть до... отвратительного смешения сладострастия и жестокости, которое всегда представлялося мне подлинным напитком ведьмы“ (144).

Об Эврипиде промолвился автор религии Диониса: воображение наше влечется за ним (145). И промолвился Ницше: „Что тебе нужно было, преступный Эврипид, когда пытался принудить умирающего (миф) к рабской работе на пользу тебе... Ты был в силах создать только подложную музыку“ (146). Разделяя гармонию с ритмом (что делают музыкальные модернисты, как... Штраус), Иванов расходится с Ницше во взглядах на музыку; и — не случайно конечно: гармония сферы пейзажей его — не дуновение; и — не восторг серафимов. Рисует гармонию сферы нам Гете:

„Die Sonne tönt nach alter Weise
Im Brudersphären Wettgesang
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang“.

Гармония эта есть „глас хлада тонка“.

По лирике Вячеслава Иванова звуки гармонии взнузданы „скрежетопильными“ трубами и „молотом“ барабанов; бьет систр и безумный тимпан (147), одичав (148), разрываются в грохотах медноязычного гама; над всей оркестровкой огромный „Иван“ (то Иванова колокольня в Москве) (150), бьет в огромный кимвал ослепительным светом, сгущающимся синекрасною росписью в ясном, бестенном пространстве; и Эврипидовским дифирамбом, житейской, рассчетливой трезвостью строит Иванов свой мир из тяжелых расплавов в союзе с Сократом, разламывающим драматический миф; барабанно-трубные грохоты позднего дифирамба сломали единство крылатого мифа; предмет и абстракция—части мифической цельности.

Конкретности прядают ритмами метаморфозы явлений; метаморфозу берет он вне ритма; и стынет единство его категорией Канта; и множеством ставших предметов рассыпана „всячность“; дионисический пафос Иванова есть становление мигов, где Вечность похищена мигом, разорванным... Вечностью: 1) в косность вещественной

формы, остывшей из тяжких расплавов (и зодчий Иванов ваяет лазурные глыбы земель, ограняя кристаллами небо), 2) в недвижность рассудочной формы, встающей над миром „рогатых гребней“ и „столбов“ (как то „столпная пальма“ (151), „столб пальмы“ (152) — аллегорической прописью; Аполлон его мира двоится: гончарною формою и — этикеткой над нею (символом...); на этикетке же надписи: „необходимый... сущего порядок“ (154) и т. д. А всеединство расколото („все“ (155) и „единство“); его коррелаты иль „множество (156) форм в апперцепции“) — суть: „многобожие идолов в... безбожье“ суб'екта, простертого категориями (этикетками) к идолам из... музейного купола (157).

Ницше, ведая эллинство, ищет ключей к об'яснению драмы—в душе у себя (О... познай себя); он работает над путем посвящения в „Я“, соединяя раздвоенность „я“; песня, петая им дышет цельностью; эстетический взгляд его—скромность: молчащего миста.

„Сократически“ опознав „сократизм“ пресыщенный филолог Иванов рассудком себя убедил в необходимости „дионисовой“ жизни,

не проникнув ритмически в жизнь стихий; он расслышал поэтому в голосах „хлада тонка“ бесконечные сложности оркестровки; и уплотняя ее в бренном образе звука, он нас извещает о грохоте „медноязычного“ гама.

Путь Иванова—неизбежен, раз станем мы на точку зрения Ницше; мы все—лишь „сократики“; и восприятие нами стихии Диониса ведет неизбежно сперва: к осознанию сократизма в себе; через трагедию крестную упраздненья в себе ложной позы „абстрактного знанья“ (и связанной с нею сенсуальностью)—путь к... „христианскому Дионису“, который возможно, загадан: не... здесь... не... теперь...

С Вячеславом Ивановым, „Фаустом“ нашего века, у граней культуры „сократиков“ мы в преддверии новой культуры стоим, уличаемы „Вагнером“, спрятанным в нас, — и убоги, и наги; а кажется: мы развиваем: „хвосты“ изречений о том, что абстракция нас утомила; не в силах отдаться мы Духу Земли; и встречаем его темным чувством; не ищем мы встречи на небе,—... в пивном погребке, где один „сократический человек“ (или—Фауст) пытался заплавать в сплошной мусикийской стихии, и — выхвачен был из

пространств; он схватился за бренные органы; ими накрылся; но эти органы чувств, спав, не служат нормально: „башлык“ перед местом угасшего глаза—не глаз: катаракт.

14.

Концепция Ницше есть „миг“ просияния драмы в столетиях; плененный концепциею Ницше, Иванов развертывает: неразложимый в истории миг просиявших столетий в perpetuum mobile линии; и убегает по линии... вспять: в лабиринты; из лабиринтов глядят: не бакхант-каннибал; и не бог Дионис. — Минотавр, пожирающий мясо; миф Ницше плотнится обилием наблюдений над жизнью... бушменов и кафров, осуществляющих функции первобытной души.

В гармонизации мифа „трубой“ лексиконов и „барабаном“ данных Эванса о критской культуре — сказался „сократик“; увы! историческое становление культов не есть высота становления их в душе позднего эллина. Преодоление Ницше—вглубь, ввысь—ведет: к проведению равенства меж сладострастьем и таинством (158).

Лирик, укушенный варварским Дионисом, принявшим личину змеи (159), умирает от ядов, переживаемых нектаром (160); причащение ядом (161) являет „Cor Ardens“, как чашу со змеем, ползущим оттуда; становится нектар напитком, изготовляемым... ведьмою.

Хаос змей — только морок отравленных ощущений под пологом дионисических зноев (162); внушает влечение... к отроку (163) он; кровосмешение д р е в н и х н е г (164) создает лик слепого—„Эдипа“. И ночь, „слепота“— представляется темною кущей (165) (166) (167); оккультист, весь увешенный странными знаками, силится он прозирать естество сквозь растущую ткань катаракта; и—развивает ученье о „res“ (катаракте!); его разверзания чувств, запрещенные школой Востока, суть дар созерцать... все процессы своей физиологии — ощупей себя самого: „И в ощупи объятий животворящих сил астральный ток“ (168); этот ток – просто „муть“: но у него эта „муть“ в „Кормчих Звездах“ есть „м у т ь м и р о в в о з м о ж н ы х“; „муть миров“—не из Бога.

Но подвиг, предпринятый им, и огромен, и ценен: толковое из'яснение ужасов „кровавого божества“ и „сладострастия“ магий

взывает к отданью себя всем стихиям, в нас дремлющим под порогом сознания; Вячеслав Иванов, возжаждав феурга, ошибочно и трагично в себе создает: „сладострастного мага“, усилием воли раз'яв свое „я“ на два „я“, из которых одно улетает в холодные дали абстракций (висеть там и плакаться); в тартар слетает другое; и – двойники!—они борятся (169). Августиновы догматы тают в летающем „как“; дионисовы пляски остыли; „огонь“ — распадается; и „Ивановы“ — борятся (170). Третий Иванов встает.

15.

Учит он, что экстаз выявляет раздвоенность: Дионис,—как менада, бог двойственный; двойственный Достоевский под маскою „я“ умножает свои двойники; все Иванов постиг это, „потому что он — гностик, возжаждавший упразднить в себе маску“; учит он, что томлением к истине пламенеет театр; пафос этики озарил Диониса орфической церкви, откуда протек он, как Эрос в логической мысли Платона: и Эрос есть Логос; мистерии без пути жизни истины в „я“—только сны; Дионисов экстаз только

Ева, рожденная в таинстве сна из Адамовых ребер. Служи духу истины „я“—говорит он себе (171).

Но „путь посвящения“ абстрактен в Иванове—третьем: Ивановым—первым тот путь упразднен; не из‘ясненьем себя занят он,—систематикой фактов в истории; тракты истории остаются не вскрытыми; остается не вскрыт экстаз; и абстракция, порожденная головой, пресловутая „всенародность“ его, о которой так много им сказано. Спекуляция рассудочной мысли над тайнами групповых вакханалий, до времени ширящих неокрепшее „я“ в тесном круге радений и „я“ разрывающих — только рулады из слов („всеотзывный“, „все-зрящий“) средь гаммы стихов; и оттого-то повис этот третий—Иванов „суб‘ектом познания“ Канта над масками непронизанной данности; и мотивы отчаянья, скепсиса—мощная нота удачнейших песен его.

Тайна Духа Земли в Духе Тайны Христовой; но Фауст увидел здесь чудище; и светильни сознания не опустил в подсознание (в чашу, налитую маслом), попавши в об‘ятие Вагнера:

Du gleichst dem Geist,
Den du begreifst.

Вникая в дневник его дум, сочетающих „становленье“ и „ставшее“, хочется привести размышление о философах-номиналистах: „Философы номинализма, стоящие с необходимостью у границ — они вращаются в царстве... форм...“ „Если бы они вышли из царства... форм, они-б пришли к непрерывно движимой представляемости... И когда один из них... в этом смысле стал думать, то мало был понят он. Искажают то, что писал Гете в „Метаморфозе растений“, искажают то, что назвал „перво-растением“ он, — ...с понятием „перво-растение“, „перво-зверь“ только тогда считаются правильно, когда их мыслят в подвижности“... Тоже можно сказать о понятии „всеединства“; вне движения мысли оно распадается в явную категорию Канта („единство“) и на множество „бушменов“.

Иванов старается тщетно избегнуть невольного срыва, и заключая союз с Августином, приходит к своей онтологии, предавая Диониса; тут подлежит он убийственной гносеологической критике. Августиново ученье

о „res“ раскрывается явственно в учение Августина о знании; знание „res“ признается зависимым от „над-духовного“ знания, которое интеллектуально — насквозь; и вскрывается: в истинах математики и божественной диалектики; диалектика вскрыта критически Кантом; а на истинах математики обосновала себя вся новейшая абстрактная мысль; так ученье о „вещи“ до Канта связало себя с кантианством; и все доказательства невозможности „вещи в себе“ неизбежно проходят по тракту реалистического символизма.

Концепция Августина расколота: ее часть, очищаясь логически, незаметно сливается с номинализмом; другая ее половина—с наивнейшей метафизикой материализма „отсталой“ науки и некритической теологии. Онтология Вячеслава Иванова—фикция. Прав философ, гласящий: „Для философствующего мало узко-онтологического утверждения... Это чувствовали, понимали, знали как Плотин, так и Фихте“ (172) Номинализм, реализм—половинки расколотой мысли; и прав Рудольф Штейнер, определяя спор „полуправд“ в афоризме, ломающем мысли Иванова - гностика: „Реалисты не пони-

мают, что об'ективное есть идея; идеалисты же, что — об'ективна идея"; развив эту мысль, утверждает он: „суб'ективные" идеалисты рассудочно определяют идею, а „об'ективные" реалисты лишь призраком реализируют мир (173). Августинова догма критической мысли двоится, а с нею вместе двоится учение Вячеслава Иванова о „мистической res"; он рассудочно определяет миры в своей мистике; одновременно: он суб'ективно реализирует их, не понимая, что „об'ективное", „res" есть идея, что вне идеи „вещь"—шлак: трансцендентальный остаток, который во вскрытиях новых философов есть понятие о пределе, иль... на-просто: материальная вещь.

16.

Аполлон его мира есть ставшее „все-единство": огонь, нам светящий; и „становленье"—с другой стороны: в метаморфозе процессов горений. „Становленье" его Дионис; и „всебог" (все-единство). Раз'яв два начала, Иванов опять возвращается к замыслу: слить два начала; и подменяет слияние тиранией одного над другим; Диониса

глотает его Аполлон; проглотивши, раздваивается: на абстрактную *категорию* и материальное *множество*; соединенье *единства и множества* — есть всеобщность (категория третья количеств в таблице у Канта). Глотает его Дионис Аполлона; и проглотивши, исходит в роях „суб'ективных видений“ и в космосе тяжеловесного музейного мира. Аполлон не есть „бабочка“ в тяжком, Ивановском мире. Но светами истины осеняет, садяся на лоб, аполлонова „бабочка“ света: лиясь бриллиантами крылий; Ивановский свет—не летающий „*перл*“, за исключением одного лишь момента; момент изумителен; дышет тайнами эсотерической мистики он: три души, в нас живущих, как сестры (Ум, Чувство и Воля) встают—*треугольником* перед младенцем, Орфеем, духовно рожденным: „Тише, тише, сестры-светы! Сестры-светы тихих лон! Ризой светлой вы одеты: близкий, близкий светел он. Светлых дев Тебе приветы светлоризый Аполлон“. Младенец—Орфей: „В миг роковой услышь мой жертвенный завет: из волн встань свет!“ (Солнце всходит). „Мир—полн“ (174).

Всеединство на мигъ осуществилось конкретно: **т р и с е с т р ы и м л а д е н е ц** теперь образуют духовно-конкретную целостность, тайна которой вскрывается определенной духовной работой; работа трех душ над „младенцем“ — в слияниях, образующих ясные ясли; и — в солнечных излияньях из яслей на... Чувство, Ум, Волю. Ум: „Хочу я исполниться чистыми светами далей вселенной“... и т. д. Чувство: „Хочу соткать блеснувший свет я с томной тьмой“... и т. д. Воля: „Хочу согреть я ткань души, хочу сгустить эфиры жизни... пускай они, себя творя, собой животворят себя“ (175) и т. д.

Вместо этой работы над светом душевные силы поэта кощунственно нападают на свет: „Мы титаны. Он младенец. Вот он в зеркало блеснул: в ясном зеркале за морем лик его, делясь, блеснул! Мы подкрались, улучили полноты верховный миг, **б о г а с б о г о м** разделили, растерзали вечный миг“ (176). Треугольник сестер разрывается: „Гелиады“ стенают (177), конкретно не взявшись за руки, не окружая „младенца“ (духовное „я“).

Не эвритмическое хожденье по кругу соединившихся сил, а „раденье“ способностей,

не подавших друг другу протянутых рук — в этом месте.

И „Мысль“ от Востока, взирая на сумерки сердца, не видит сестры посередине потухшей космической, солнечной сферы (отдел „Сердце-Солнце“ — насквозь риторичен): „не знает любви; глядя вниз, под собой, она видит одну глубь ночную“; на „глуби ночной“ только зыбь двойника утверждает она (177). Свет ее — не согретый и стылый (178).

Сестра же от Юга переживает толчки возбужденного сердца — физиологической пульсацией сердца; не „импульсом“ новой любви, согревающей жизнь: только пульсом; но пульс—лишь темнотные топоты табунов вождений (179).

А воля от Запада, бросив на Юг и Восток свои взоры, теперь неестественно соединяет холодный рассудок... с „алчбой“: ритуалом сомнительной магии; и—„страстный маг“ возникает: „В... ритме сладострастий, к чаше огненных познаний, припадай... чтоб собрать в единой длани все узлы“ (180). „Страстный маг“ в голове начертал неестественный треугольник; и перенес его на темносинего цвета бумагу: внут-

ри треугольника он вписал верх зубчатой высоко приподнятой башни (своей головы); и пейзаж на бумаге наивнейшим образом озаглавил: „По звездам“. Но эти „звезды“ (двенадцать созвездий, среди которых одно называется „Res“, другое же „Ens“) суть двенадцать лишь Кантовых категорий („реальность“ относится к *качествам*, „*сущность*“ же есть категория Кантовых „отношений“); страстный маг начертал „пламень сердца“ и этот пламень достойнейшим образом изобразил ему Сомов в великолепном фронтисписе к „Cor Ardens“. Соединенье обложек не есть путь „сердечного знания“.

Словом — нет „*треугольника*“... С *Севера* поднялся мефистофельский голос: „Куда... направится... ватага?“ *Три* Иванова шествуют от развалин душевного храма... во мрак лабиринтов.

17.

„Посвящение“ не состоялось.

Но Вячеслав Иванов трагедию *светлого* мига с магической силою запечатлел в ослепительном „Тантале“, драме своей, нам сжимающей души; проходит слоновою

костью увесистый триметр, граня инкрустацией слова: и перлы утонченных образов обсыпают его; тяжеловесие замысла и громада, покрытая мелкогранною работою, напоминает слона, изукрашенного золототканной попоной, влекущего шаг через площадь пред взором раджи; драматург, сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает на пире богов свои горние образы.

И гласит: о растерзании Вечности мигом, похитившим тайну напитка богов; пропетая де-Троа и Вольфрамом фон Эшенбахом легенда о „Граале“ оригинально меняется; здесь мистерия „Парсифаль“, омрачась, переходит в трагедию, до которой способны возвыситься только крупные драматурги; „Грааль“ представляется нам оскверненным Клингзором; и после разбитым на части; трагедия перенеслась здесь на небо; и — вместе: очерчена драма души, созерцающей небо.

Она есть... Клингзор; она — Тантал; и Вячеслав Иванов — она же, укрытая мифом; фантасмами древнего мифа очерчена драма души: полубог, сытый даром богов, этот „Тантал“ на пире богов похищает светлейшую чашу: „С высот святых, потироносец,

нисхожу я в мир глубокий опьянен божественно, под'яв высоко в чаше светлой страшный дар рукою дерзновенной... О, мой полный миг!“ (182). Проглочена Вечность эгоистической самостью мига; пытается Тантал в подножие пира толпы—своры мигов—унизить Дух жизни: и „табуны темных чувств“ пробегают по ризе, изотканной светом: „И ты, струя бессмертия, ты, амбросия, святая сила, что до днесь уста владык поила жизнью!.. Возведи рабов в царей“.

Для свершения страшного дела зовет богоборец Сизифа, Иксиона (Вячеслава Иванова первого и второго), не претворивших путей своей собственной жизни — в жизнь неба: „Привет, пришельцу! Радуйтесь и пейте вы первины неба!“ Сизиф (или первый Иванов). Каким ты хмелем льстивым помутил мой дух, волшебник хитрый? Иксион (Иванов второй). Вращается-ль свод? Или сам я верчусь колесом мировым? Властный волшебник волчком вихревым закружил меня! Тантал (иль третий Иванов—„Клингзор“). „Я с жертвой кровной, дух пронзив взошел на пир, неся в объятьях отчих сына милого царям

в добычу... И привлек... Кронид его на лоно... из длани сына чашу взяв, я низошел“ (183).

Рожденного сына (исконное „Я“) он, под'емля одною рукою в обители неба, другой — похищает Грааль; и — бросает своих двойников, опоивши их мистикой, в небо, где в них разгорается... чувственность: облако обнимает Иксион, рождая Кентавра в пылу любострастных томлений к... самой миродержице Гере; Сизиф — алчет молний; сам Тантал впадает, томясь, в оцепенелые сны; появляется низшее „я“, порожденное Танталом; пользуясь оцепенением Тантала („Рок ты звал, о Тантал!“) — пользуясь оцепенением, „Бротеас“ бросается к чаше; и — вдребезги разбивая ее, он пронзается молнией; „Черные тучи окутывают“ (184) пейзажи души Вячеслава Иванова („Тантала“) сладострастьем сомнительных, темномагических чувств на протяженье... „Cor Ardens“...

. . . .

„Через долгий промежуток времени в глубоком мраке загорается огненное явление Гермеса“ (185).

Гермес.

Проснися, Тартар!.. Иль паденье
мощных Трех
От снов тебя не разбудило тяжкое?..

Голос Тартара.

...Кто полубоги?

Гермес.

Сын Зевсов, Тантал. Царь Иксион.
Царь Сизиф.

. . . .

Три Иванова—(треугольник!)—низвержены! Треугольника нет!! „Пелопс“, в духе рожденное „Я“, божествами не принято в небо: отвержена жертва!

. . . .

Голос Иксиона.

...Я распят в вихре огневом.

Голос Сизифа.

...Скользит утес—
И рухнул.

Голос Иксиона.

Я мучусь, Тантал!

Голос Сизифа.

Тантал, стражду я!

(Во мраке становится различимым темное видение висящего в воздухе Тантала. Обнимая руками, он поддерживает нижний край огромной потухшей сферы).

Тантал.

Темной окаменев громадой
Повисло тяжко,
Тебя подавив, твое темное
Солнце.

18.

За один „золотой треугольник“ Иванов бы отдал величия всех, им созданных, красот; но „треугольник сестер“ им разорван: и внешние знаки — не сущи.

И созерцая его—

— как он там повисает (тончайший из русских поэтов, мудрейший,

быть может, из нас!) и поддерживает края тухнущей сферы!—

—мы видим титаново дело! Два образа восстают перед нами: „младенец“ и — Тантал, сходящий с небес, высоко поднимающий плоскую чашу и нам восклицающий:

„Прозрачный мир, блаженный мир,
бессмертный мир!“

Неправда: два мира им созданы; третий еще им не создан: мир Воли.

Миры лучезарных кристаллов „Прозрачности“, мир упоений блаженства „Cor Ardens“ — мир мысли и чувства — мир морока, если усилием Воли не воплотить те миры: мир бессмертия—отсюда.

Но „треугольника“ нет; без него восклицание небо укравшего Тантала — восклицание „доктора философии“ Фауста: „Остановись, ты,—мгновенье“.

Остановив „становление“ вечного мига в себе, он его превратил в „диамантовый“ камень; и—Вечность от этого стала—perpetuum mobile; Вячеслав Иванов стенает нам гласом Иксиона, что „распят он в вихре“; „вращается ль свод, или сам я верчусь колесом мировым?“ „Колесо мировое“ — не Веч-

ность, а... „вечное возвращение“; и Сизифом томится: „Утес рухнул“: „миг“ каменный рушится. Оттого-то его „полуночное Солнце“, не Солнце, а разве что... Иксионово колесо; и оттого оно превращается в тяжкокаменно рухнувший Сизифов утес: „Темной окаменев громадой повисло тяжко, тебя подавив, твое темное солнце“.

Потироносец, повешенный в воздухе, он „стенает“, согбенный под бременем павшей на шею ему „онтологической Истины“— потухающей сферы: ее обнимая руками, он держит, согбенный...—

—над голосом Тартара: „Бремя тяжко новых снов“.

19.

Что сталось с „младенцем?“

Младенец не умер; имагинации сна развернули пред ним длинный свиток путей, изображающих путешествие по загробному миру. Его тройники—„Вячеславы Ивановы“ (старшие братья) нашептами овевают пейзаж возникающих снов: смутный ужас встает; и душа приникает к лозе придорожной, что „шепчется с ужасом“; волны мира-

жей, как смутные сны долгой ночи, застигли в пути; возникает за образом образ; поднимется издали „Сфинкс“ (186) на прекрасных терцинах; и крикнет ему: „Стигмы Сфинкса“ (187); протянет геральдику знаков о Сердце и Солнце (188), воздвигнет кристаллы огней („Огненосицы“) (189), преследуя в снах, как лесной запевающий царь, и протягивая чрез туман свои руки: „Неволей иль волей, а будешь ты—мой“. Это Кто-то из образов шепчет, напоминая „пити-пити-итити“ бреда князя Андрея (190). „Повынуты жребии, суды напророчены“ (191).

„Пити-пити-итити“ появляется в окне старой готической башни во образе Неттесгеймского мужа: осаживать „яды“ и „мути“ миров—на дне чаши.

„В ночи, когда со звезд провидцы и поэты в кристаллы вечных форм низводят тонкий яд, их тайнодеянья сообщ ницы—планеты - над миром спящим ворожат. И в дрожи тел слепых, и в ощупи об'ятий животворящих сил бежит астральный ток... и новая Душа прибоем поколений, подмыв обрывы Тайн по знаку звездных числ, в наследье творческом непонятых велений родной разгадывает смысл. И в кельях башен-

ных отстоянные яды преображают плоть и претворяют кровь“ и т. д. (192).

Этот сон о Клингзоре, укравшем Грааль для кощунственных, алхимических опытов отображается образом Доктора в пламенной мантии, произносящего с чашей яда в руке монологи („п и т и - и т и т и“) все о том, что „и з м л е н и ю“ томной невесты (193) подобно прикосновение к чаше; сон — ярче: осел новый мир в чаше с ядом, из ясных кристаллов—тот мир—

— где сонет, получивший законченность совершенства, блистает законом п э о н а в т о р о г о в опаловой мути спондея; где зубцы существительных, отлагаяся гексагональными призмами, источают тончайшие струйки расплавленной меди (глагола); где строится здание из сияющих палочек; где гранится на „к р е т и к е“ небо...—

—сон длится:

и Доктор поит его ядом; в глазах (приливая отравленной кровью) сияет геральдика горельефной гирляндою золотощеких амуров б а р о к к о, сплетенных с небесными духами style jésuite, где все розы—розетки, которые (об'ясняет Учитель) суть о б р а з ы р о з е н к р е й ц е р с к и х т а й н; и проходят капел-

лою, об'ясняя младенцу: „Необходимый... сущего порядок“,—„явственны небес иерархии“, „молят истины святых отцов соборы“, „учит, мудрая, познанию причин“ (194). Это образы розенкрейцерских тайн... На столбах, или „славах надстолбий“ великолепно изваяны: „пять нерадивых дев—пять чувств“ (195). Доктор Фауст-Иванов построил и сплел этот купол „венком из сонетов“, поставив его на блистающих, мозаичных колоннах, откуда свергают стопламенность огневейных пожаров пестрейшие жены: его „огненосицы“; миг — великолепия пятен снялись: огненосицы, не могущие тронуться с места, воздушно упрыгивают там спиралями блеска... в Ничто; и — обусловленные приливами крови к расстроенным органам зрения, начинают кипеть огневыми колесами и раздражать... „светом ложным“: „пити-пити“—длится.

20.

„В даль тихо плывущих чертогов уводит светлая нить,—та нить, что у тайных порогов сестра мне дала хранить... и рея

в призраках зданий кочует душа, чутка к призывам сквозных свиданий за нитью живой мотка“ (196).

„Сестра“ охраняет младенца; пусть „три нерадивые“ сестры покинули „ясные ясли“: четвертая, соединившая их — при младенце; она то плетет нити света, бросая ребенку свою просиявшую нить в бездну мрака „Ивановых“: „Хочу соткать блеснувший свет я с томной тьмой“...

И Вячеслав Иванов может нам сказать стихом одной из мистерий Рудольфа Штейнера: „Verzaubert Weben meines eignen Wesens...“ (197). Расколдовать его можно (хоть... трудно).

„Пело ль младенцу мечтанье? Но все я той песни полн... Мне снятся лучей трепетание, шептанья угаданных волн“ (198). „Я видел ли в грезе сонной, младенцем, живой узор,—сень тающей сети зеленой, с ней жидкого золота спор“. Поучения „эсотерической“ мистики, произносимые магом Ивановым только „мрамор обветренных стен“ многообразных трактатов, прочитанных им, а не истина жизни; но — „там, в незримом просторе, за мшистой оградой плит я чую — на плиты море

волной золотой пылит... чутъ шепчет, — не шепчет, дышет, и вспомнить, вспомнить велит, — и знаки светом пишет, и тайну, родную сулит" (199). Эту песню расслышал и Фауст, склоненный над чашею с ядом... в пасхальную ночь...

21.

„Слепота" Вячеслава Иванова — чувства его! — есть стена из Лемуров; как „во гробе своем", в Вячеславе Иванове, тихо возлег им рожденный младенец: он — „куколка"; верим: из „куколки" вылетит „бабочка" Аполлонова света. И Эпифания — неудачная Эпифания стольких лет! — разрешится; и „яды", разлитые им по „младенцу", „младенца" не тронут: „сестра" — не допустит; „сестра" — охранит.

А пока: —

— по просверленным коридорам ветшающей пирамидной громады сбежались „Лемуры" в квадратную комнату: в грудь; и подступили они к саркофагу — пробившему самостно сердцу — снять крышку. Обстановка душевно-духовного быта его восьми книг, если снять с них покровы, нам явят:

в песках — пирамиду с пустотною комнатой в ней; по середине ее—саркофаг; под саркофагом--коричневеет иссохшая мумия; положили папирус ей в ноги; и то—„Книга Мертвых“. Восьмикнижие Вячеслава Иванова „Книга Мертвых“ его — повествует о странствии подсудимой души по пространствам загробного мира...

В описаниях „египетских“ странствий имеем момент: судию, предлагающего бросить сердце на чашу весов; и за ним—Крокодила, готового... растерзать обвиненного; это есть—Смерть Вторая.

Недоуменные лепеты детского духа встают в этом месте из „Лирики“ Вячеслава Иванова: „Нищ и светел, прохожу я и пою, отдаю вам светлость щедрую мою“... или: „Весело по цветоносной Гее я иду неведомо куда“ (200).

И оттого-то, судя здесь „О з и р и с а“ Вячеслава Иванова, верим мы в Г о р у с а, все еще могущего встать из-за мрамора стен прославляемой им культуры, уже упадающей в грохоте пушек и реве народных стихий.

Примечания к статье „В. Иванов“.

1) Курсив всюду мой. А. Б. 2) Словарь „Кормчих Звезд“ и „Прозрачности“. 3) См. „Прозрачность“. Вторая книга лирики. 4) idem. 5) idem, стр. 5. 6) idem, стр. 100. 7) idem, стр. 11. 8) idem, стр. 123. 9) „Кормчие Звезды“. Первая книга стихов, стр. 100. 10) „Кормчие Звезды“. 11) „Нежная Тайна“, стр. 101. 12) „Cor Ardens“. Первая часть, стр. 64. 13) „Cor Ardens“. Первая часть, стр. 79. 14) „Нежная Тайна“, стр. 54. 15) „Cor Ardens“. Первая часть, стр. 61. 16) „Нежная Тайна“. 17) „Cor Ardens“. Первая часть. 18) idem, стр. 24. 19) idem. 20) „Нежная Тайна“. 21) idem. 22) Размеры Алкея и Сафо см. „Кормчие Звезды“ и „Прозрачность“; хоровые размеры см. драма „Тантал“. Северн. Цветы. IV Сборник к-ва Скорпион 1904. 23) „Cor Ardens“, II часть, стр. 12—15, 46—47, 105—109, 146, 147, 149 и т. д. 24) „Cor Ardens“, I ч. 25) idem. 26) idem. 27) Отношение с в е т а к м р а к у равно „4“ в „Кормчих Звездах“ и „1/2“ в „Нежной Тайне“. 28) „С л е п ы м ы н а к р а с о т у я в л е н и й“. „Cor Ardens“, I ч., стр. 112. 29) idem, стр.

195. 30) „И душа, как сомнамбула шла в полусне... и светоч тух“... „Все—только звук, только зов, мощь без выхода, воля в неволе“... или: „вседневная измена, вседневный новый стан: безвыходного плена, безвыходный обман“. „Cor Ardens“, I ч., стр. 104, 114... „Прозрачность“, стр. 90; сюда же о „слепоте“: „Cor Ardens“, I ч., стр. 112, 122, 118, 207, 143, 191, 99 и т. д. 31) idem, Arcana. 32) Первая сцена I части „Фауста“. 33) Заключительная сцена II части „Фауста“. 34) В отделе „Любовь и Смерть“, напр., 50 сонетов; в „Rosariume — 17; в „Cor Ardens“ I ч. — 34, в „Кормчих Звездах“ — 27; в „Прозрачности“ — 19. В. Ивановым написано до 160 сонетов. 35) Напр.: — ◡ — ◡

◡ — ◡ ◡ — ◡

◡ — ◡ — ◡

— ◡ ◡ — ◡ „Кормчие Звезды“, стр. 45 или: ◡ — ◡ ◡ — ◡

◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡

◡ — ◡ — „Кормчие Звезды“, стр. 53. 36) „Кормчие Звезды“, на 120 хореев и ямбов 4 трехдольника (2 анапеста, 2 амфибрахия); „Cor Ardens“ I ч., на 138 хореев и ямбов 7 трехдольников; „Прозрачность“, на 71 хореев и ям-

бов всего 6 трехдольников и т. д. 37) „Дай мне любить все, что восторгов пленных“ (— — ⏑ — ⏑ — ⏑ —) „Кормчие Звезды“ или: „Пусть дух распнет нас“ (— — ⏑ — —) „К. З.“. 38) „Всех воскресений колыбель“, „услышана. Ты понесла“. „Н. Т.“, стр. 21, 40, 41 и т. д. 39) В „Н. Т.“ в стихотворениях „Блоку“, „Ночь“, „Парус“, „Утес“, „Совы“ и „Материнство“ этот ход проходит 27 раз. 40) Особенно изящно звучит у него форма паузы „С“ в „Н. Т.“; из многих форм характерна паузная форма „А“ на второй стопе его диметра. См. о „паузных формах“ мою книгу „Символизм“. 41) Столкновение дает ход: ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ („чудовищные монолиты“) см. „Н. Т.“, стр. 28, 29, 40, 47. 42) „Благословенная в женах доколе мать не воспоила лежащего Эммануила в богоприимных пеленах“ дает мелодию: 1) ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — 2) ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ 3) ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ 4) ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — и т. д. 43) Им написаны в „К. З.“ до 23 стихотворений. 44) Вот эти формы: 1) DDDSDS; 2) DSDDDS; 3) SDSDDS; 4) DDSDDS; 5) DDDDDS. 45) См. Исследование проф. Новосадского „Об орфических гимнах“. 46) Хотя и тут мы встречаем примеры изы-

сканности: „Не́водах—на вода́х“, „опеча́лен—челна“, „повызвездит—возвестит“, „Н. Т.“, стр. 17. 47) Примеры аллитерации: „Скользкий склеп“ (ск-ск-ск), „*в* стает *в* ратами *в* ал“ (в-в-в), „в *срам*е крови, в *смр*аде пепла“ (срм-смр) и т. д. Сюда см. „С. А.“ I, стр. 38, 62, 43, 109, 196, 38, 62, 63, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 63, 64, 78, 111, 121, 150 и т. д. „Прозрачность“, стр. 24, 117, 52, 123, 130; „К. З.“, стр. 54, 57, 108, 47, 48, 60, 68, 71, 72, 85, 99 и т. д. 48) „К. З.“, стр. 123. Здесь: 1) м-м; 2) р-р-р-р; 3) гор-хор-тор; 4) о́-е́-о́-о́-о́-о́; 5) ор-ор-ор; 6) то-от. 49) На двадцати страницах „Rosarium'а“ повторяет 115 раз слово „роза“. См. “Cor Ardens“ II ч. Rosarium, стр. 87—124. 50) „Прозрачность“, стр. 56. Сюда же например: „Душа—когда ее края исполнит солнечная сила, глубокий полдень затая, не знает действенного пыла“—„Пр.“, стр. 58. 51) Вот удачнейшие стихотворения „*К. З.*“: „Неведомому Богу“, стр. 46—50. Много внутренних рифм. Отдел „В челне по морю“, стр. 149—154. Великолепны здесь образы моря. „Зарница“, стр. 73; „Под древом кипарисным“, стр. 75; „Терпандр“, стр. 115; „Дни недели“, стр. 119; „Богиня“, стр. 137; чудесны великолепные

„Кумы“, стр. 113; хорош весь отдел „Thalassia“, изобилующий водой. В „К. З.“ великолепны все образы позднего, благополучного эллинства, исполненного эпикурейским спокойствием. К удачнейшим стихотворениям „Прозрачности“ следует отнести: „Хмель“, стр. 37; „Дриады“, стр. 23; „Долина-храм“, стр. 8; „Душа сумерок“, стр. 9; „Ганимед“, стр. 137 и „Орфей“; последние два отдела принадлежат едва ли не к лучшим созданиям Вячеслава Иванова: стихотворения эти приподымают завесу над тайной души Эллина. Прелестна дикая „Bethoveniana“, прелестно, как вздох ветерка стихотворение „Дафнис и Хлоя“: здесь дана ковка лучей солнца летним полуднем и т. д.

К прекрасным стихотворения „Cor Ardens“ I ч. относимы: „Весенняя оттепель“, стр. 119; „Ливень“, стр. 120; „Осень“, стр. 120; „Терцины к Сомову“, вызывающие образы Ватто и передающие „сомовское“ отношение к миру с большей рельефностью, нежели самые картины Сомова, стр. 140; „Палатка Гафиза“— эпикурейство, изысканная помесь из арабского стиля и 18-го столетия, забавляющегося рассказами о „восточной неге“, стр. 159; „Менада“, стр. 7; во II ч. „Cor Ardens“ ре-

комендую вниманию „Газэлы о розе“, стр. 93—97, уснащенные всеми великолепиями персидского орнамента и распускающие перед нами свои „павлиньи хвосты“; подлинная красота „Газэл“ не „мистика“ их, а „style oriental“; далее: „Turris Eburnea“, стр. 172; „Бельт“, стр. 179—181 (едва В. Иванов коснется моря, как в нем слышится размах крупного лирика!); поэма „Өеофил и Мария“ сомнительная по теме, великолепна по красочности и прозрачности пейзажа. Хороши в „Н. Т.“ „Prooemion“, „Блоку“, „Предгорье“, „Нежная тайна“, „Библиофилу“ и т. д., стр. 10—13, 16, 52, 79 и т. д. Вполне неудачны („гротески“!) в „К. З.“: „Земля“, „Зеркало чаяния“, „Себя забывшие“, „Вожатый“, „Врата“ и т. д., стр. 67, 87, 89, 99, 295—302. В „Пр.“: „Крест зла“, „Воззревшие“, „Ященку“ и т. д. В „С. А.“ I ч.: „Assai palpitasti“, „Солнце—двойник“, „Язвы гвоздные“, стр. 18—44; в „Cor Ardens“ II ч.: „Crux Florida“, „Rosam Cruce“, „Солнце-перстень“, стр. 156, 129—141. В „Н. Т.“: „Сон“, „Уход царя“ и т. д. 52) Сюда: „По звездам“, первый сборник статей: „Копье Афины“, стр. 43—53. Две стихии в современном символизме. Поэт и Чернь, стр. 33—42

Предчувствия и предвестия, стр. 189 – 219. Сюда же: „Борозды и межи“, второй сборник статей: Заветы символизма, стр. 121, 122—124, 125, 127, 128, 129. Мысли о символизме, стр. 154. Сюда же: „Эллинская религия страдающего бога“ глава III. 53) „Стопламенный“, „огнецветный“, „пламенноствольный“, „сребропламенный“ и т. д. „К. З.“, стр. 115, 211, 140, 163 и т. д. 54) Сюда: „Пр.“, стр. 4, 7, 23, 65, 85, 61 и т. д. „К. З.“, стр. 291, 296, 249, 300, 164, 176, 177, 183, 195, 201, 67 и т. д. 55) Например: „Круговратная ночь“, „крупнолистный листок“, „Cor Ardens“ I ч., стр. 12, 32. 56) „К. З.“, стр. 203. 57) Или: „праг тьмы“, „праг вилл“, „желчь потира“, „зев гибели“, „ртуть озер“, „перлы туч“, „мрежи рос“, „молний пламенник“, „дифирамб ног“; „К. З.“, стр. 291, 249, 296, 300, 164, 176, 183, 195, 201, 67 и т. д. 58) „К. З.“, стр. 61, 48, 49. 59) „К. З.“. 60) Сюда, например: „медно-стропильный храм“, „тонкоствольная чаша“, „цветоносная res“, „черноногий Меламп“, „чернокосмый Буйтур“ и т. д. „К. З.“, стр. 47, 54, 110, 177; „С. А.“ I ч., стр. 78, 98 и т. д. 61) „К. З.“, стр. 54, 57. 62) „Н. Т.“: „улыбчивый“, „ги-

перборейский“, „укромный“, „звончатый“ и т. д., стр. 11, 16, 19 и т. д. Сюда, напр., „Пр.“, стр. 76, „С. А.“ I ч., стр. 71, 103, 146, „Н. Т.“, стр. 32 и т. д. 63) Сюда же: „подхолмные змеи“, „ледяные звезды“, „потусклые мысли“, „железная тризна“, „сладкая лазурь“ и т. д. „Пр.“, стр. 28, 30, 57, 76; „С. А.“ I ч., стр. 98, 99, 100, 131 и т. д. „Н. Т.“, стр. 12, 19, 85 и т. д. 64) „Биссос“, „Дщерь“, „храмина“, „зерцало“, „вертоград“, „топ“, „праг“, „мрежи“, „дебрь“, „парды“, „глад“, „млат“, „персть“, „выя“ и т. д. „К. З.“, стр. 165, 170, 203, 206, 209, 211, 271, 291, 295, 297, 350, 296, 299, 300, 301, 341, 295, 43, 33, 132, 49, 96, 29 и т. д. 65) „К. З.“, стр. 5, 72, 74, 112, 167, 297, 306, 335 и т. д. 66) Сюда: „К. З.“, стр. 47, 32, 52, 109, 123 и т. д. 67) Сюда: „К. З.“, стр. 65, 66, 126, 183 и т. д. 68) Сюда, напр.: „К. З.“, стр. 63, 67, 126, 185 и т. д. 69) „Пасомы целями незримыми“, „язвим раскаяньем“, „путеводимое любовью“ и т. д. „К. З.“, стр. 100, 109, 17, 34 и т. д. 70) Сюда: „бледностью бледнеют“, „громовик не громыхает“, „когтьми когтит“, „клювом клюет“, „пламенеются пламенники“ и т. д. „К. З.“, стр. 54, 73, 80, 168, 169 и т. д. 71) „благовестил“, „воспря-

нул“, „вопросил“, „разверзлася“, „исполнь“, „вздвивяся“, „спрядает“, „зиждет“, „браздит“, „смиренствует“, „лиет“, „зрит“ и т. д. „К. З.“, стр. 295, 297, 296, 290, 167, 173, 183, 187 и т. д. 72) Ужасая льстила шаткими весами (2 глагола, 1 сущ.) Таится... близится и льнет, и льнет луна (4 глагола, 1 сущ.), „Сердце, внемля, ждало“ (2 глагола, 1 сущ.) и т. д. „Пр.“, стр. 52, 55, 56, 49, 71 и т. д. 73) „Теплится“, „улегчает“, „зыблетс я“, „пьет очами“, „таится“, „огни занимаются“, „окрыляются“ „преображаются“, „манят“, „мреют“, „лучатся“, „ласкается озеро“ и т. д. „Пр.“, стр. 14, 23, 29, 47, 48, 135 и т. д. 73) „Пр.“, стр. 4, 5, 16, 27, 30, 41, 76, 80, 97, 35 и т. д. 74) „Пронзают перегной мечи стеблистых трав“, „зеленые сосенки“ покрывают „зеленые склоны“; здесь сплетения „вязов“, а там — „луговины“; „ты павилики запутала тонкие в чуткие сны тростника“; и руины покрыты плющем; цветы—всюду: „белолистые“ тополя, лилии, яблонь цвет, роза алая и оливы... „Пр.“, стр. 147, 36, 153, 41, 23—25, 4, 28, 32, 75, 69, 53, 75, 125, 53, 47 и т. д. 75) „Пр.“, стр. 61, 65 и т. д. 76) „С. А.“ I ч. 77) „Мужествовать“, „отронуть“, „осетить“, „измлеть“,

„звездить“, „росеть“, „умиляться“, „трезвиться“, „смутьянить“, „еще окрылиться робело“ и т. д. „С. А.“ I ч., стр. 14, 75, 120, 129, 130. „Н. Т.“, стр. 17, 22, 85 и т. д.
78) Вот сравнительная характеристика прилагательных В. Иванова: „К. З.“—огненосный, огнезарный, днесветлый, древлестрадальный, медностропильный и т. д. „Пр.“—онемелый, опальный, страдальный, зеркальный, умильный, певучий и т. д. „С. А.“ I ч.—здесь встречают две линии прилагательных: 1) сладкий, немотный, сладимый, зазывный, утомный, истомный, усладный, узывный; 2) отмстительный, душный, глухой, слепой, темный, немой, мглистый и т. д.; сочетание душной сладости с отмстительной темнотой дает сладкий яд в настроенье эпитетов. „Н. Т.“ - медлительный, темнолонный, тончайший, широкошумный, недольний, укромный и т. д.; укромная грусть в неостывшей грозе—лейтмотив прилагательных. Вот глаголы по книгам: „К. З.“—пассивные, страдательные глаголы, неокрыленные и давимые славянизмами; „Пр.“—все действия света: лучить, осиявать, теплиться, заниматься, светить, сиять, преображать и т. д.; „С. А.“—две линии действий: 1) млеть,

изнывать, „по тебе исгаснуть“, измлеть, „любовью требовать“; 2) нудить, безуметь, дерзать, прекословить, смутьянить, вихриться, дыбиться и т. д.; т. е.—сочетания дерзости в сладкой истоме; „Н. Т.“—живописанья природы: звездить, сетить, отронуть и т. д. 79) „Пр.“, стр. 56, 57, 62, 73, 123 и т. д. 80) „Эллинская религия страдающего бога“, печатавшаяся в журналах „Новый Путь“ и „Вопросы Жизни“ 1905 г. 81) „Э. р. с. б.“ главы: Дионис и эллинство. Дионис и христианство. 82) „Э. р. с. б.“ гл. II. 83) „Э. р. с. б.“ гл. I. 84) „Э. р. с. б.“ гл. I. 85) „Э. р. с. б.“ гл. II. 86) „Э. р. с. б.“ гл. II. 87) „Э. р. с. б.“ гл. IV. 88) „Э. р. с. б.“ гл. V. 89) „Э. р. с. б.“ гл. I. 90) „Э. р. с. б. гл. III. 91) „Борозды и межи“. Существо трагедии, стр. 235—258. 92) „Э. р. с. б.“ гл. V („Н. П.“ сент. 1904 г., стр. 59). 93) „Э. р. с. б.“ гл. V. 94) „Э. р. с. б.“ гл. I. 95) Света вдвое более тьмы. В „К. З.“, „Пр.“, I части „С. А.“ и в „Н. Т.“ сумма образов, связанных со светом в сумме слов равна 945; сумма темных же образов, связанных с суммою слов, равна 568. 96) Отношение между „светом и тьмой“ есть „4“ в „К. З.“ и в „Пр.“, т. е. $1/4$ пейзажа в тенях; и $3/4$—в свете; отноше-

ние это в „С. А.“ I ч. и в „Н. Т.“—1/2, т. е.: 1/2 света в сумеречном освещении этих книг. Вот таблица соотношения группы слов света (прозрачный, свет, светит, светочи, ясный и т. д.), к группе слов мрака (мрак, мгла, сумрак и т. д.) по книгам:

	„К. З.“	„Пр.“	„С. А.“	„Н. Т.“
свет:	104	116	67	23
тьма:	63	28	94	41

97) Вот статистика эта для „К. З“: свет—104, блеск—28, золото—50, серебро—19, белоснежность—18, огонь—101, мрак—63, черное—19, тусклое—38; вот статистики для „Пр.“: свет—116, блеск—9, золото—10, драг. камни—18, снежное—20, огонь—29, мрак—28, черное—10, тусклое—19. 98) На 450 слов о блещущих светочах лишь 129 слов, выражающих спектральную краску. 99) Слова ясность, прозрачность, лучезарность и т. д. редки. 100) „Пр.“ стр. 137. 101) Вот суммы красок „К. З.“ и „Пр.“: красное—80, синее—76. белое—39, черное—29, зеленое—27, пурпуровое—11, желтое—10, голубое — 8, оранжевое — 4, фиолетовое — 3. 102) Великолепна скульптура Ивановских об-

разов: „И крест на бледности озерной под рубищем сухих венков напечатлеет вырѣз черный“, или: „этой церкви ветхий остов — испостившийся монах“, или: „как вырез чащи... мгла по золоту“. „Н. Т.“ и „С. А.“, II часть, стр. 194. 103) „Синяя земля“, „синие скалы“, „синеющие долины“, „лазурная Партенопея“, „синеет лист лозы“, „синий бор“ и т. д. Сюда: „Н. Т.“. стр. 116; „Пр.“, стр. 58, 75; „С. А.“. I ч., стр. 159, 179 и т. д. 104) Отношение света к тьме в „К. З.“ и „Пр.“ есть отношение 120 к 90, а в „С. А.“, I ч., оно есть отношение 67 к 94. 105) Статистика белого по 4-м книгам лирики такова: „С. А.“, I ч.,—46 белых образов; „К. З.“.—21 белый образ; „Пр.“,—18; „Н. Т.“,—12. 106) „Сбираешь яды горьких нег“, „отстоенные яды“, „яд бесовств и корч“, „яды... доблесть волят явить“ и т. д. „С. А.“, I ч., стр. 93, 88, 87, 104 и т. д. 107) „С. А.“, II ч., отдел: „Смерть и любовь“. 108) „С. А.“, II ч., стр. 117. 109) „С. А.“, II ч., стр. 158. 110) „С. А.“, II ч., стр. 102, 115, 123, 173 и т. д. 111) „С. А.“, II ч., стр. 172, 179, 180, 116, 118. 112) „С. А.“, II ч., стр. 193. 113) „С. А.“, II ч., стр. 117, 107, 105 и т. д. 114) „Во мраке белой огневицы переломилася

стрела“ „Н. Т.“. 115) „По звездам“, стр. 311. И далее: в современном символизме. „Две стихии“, стр. 247—290, „Борозды и Межи“, „Заветы символизма“, стр. 141, 158 и т. д. 116) „Эллинская религия страдающего бога“. 117) „Борозды и Межи“: Существо трагедии, стр. 235—258. Эстетическая норма театра, стр. 261—278. О Достоевском, стр. 127. Лев Толстой и культура. „По звездам“. Предчувствия и предвестия, стр. 189 — 219. Вагнер и Дионисово действо. Копье Афины, стр. 43—54. Кризис индивидуализма, 131. Ты — еси. „Эллинская религия страдающего бога“, главы I и V. 118) „Эта каменная глыба, как тиара возлегла“. „Н. Т.“, стр. 22. 119) „*К. З.*“, стр. 306. 120) „*Пр.*“, стр. 48, „Н. Т.“, стихотворение „Утес“ и т. д. 121) „День в сияющих расплавах“, „С. А.“, I ч., стр. 75. „В бору... лалы рдеют и плавится медь“, idem, стр. 134 и т. д. 122) „*Пр.*“, стр. 97. 123) „С. А.“, I ч., стр. 76. 124) „*К. З.*“. стр. 210. 125) „*Пр.*“, стр. 77. 126) „Пр.“, стр. 77, 127) „Н. Т.“, стихотворение „Барка“. 128) „*К. З.*“, стр. 154. 129) „Пр.“. 130) „К. З.“, 131) „С. А.“, I ч. Arcana. 132) idem. 133) „С. А.“. Эрос. 134) „Гляжу я из дозора мертвой светлости моей“. „Пр.“, стр. 144. 135) Ниц

ше: „Происхождение трагедии“. Абзац 5-й. 136) Ницше: „Пр. Тр.“, idem. 137) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 8-й. 138) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 10-й. 140) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 2-й. 141) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 2-й. 142) Ницше: „Пр. Тр.“, idem. 143) „По Звезд.“. Ты еси. 144) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 2-й. 145) „По Звезд.“, стр. 1. 146) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 10-й. 147) „К З.“, стр. 205. 148) „Пр.“, стр. 93. 149) „С. А.“, I ч., стр. 127. 150) „И бьет в кимвал Большой Иван, ведя зыбучий стан“. „С А.“, I ч., стр. 127. 151) „К.З.“. 152) „С. А.“, II ч. 153) „Се—Вечности Символ“. „К. З.“. 154) Сюда же: „Пять нерадивых дев—пять чувств“. „С. А.“, I ч., стр. 60; или: „Учит мудрая познанию причин“. „К. З.“, стр. 202. 155) „В храме *все*божья в с е бог“. „К. З.“, стр. 245. Сюда же: „К. З.“, стр. 242, 164, 35, 57, 27, 64 и т. д. „Пр.“ 73, 115, 22, 135, 100, 21, 71, 44, 123 и т. д. 156) „К. З.“, стр. 209, „Пр.“, стр. 106, „С. А.“, I ч., 126 и т. д. 157) „Внемлет дух... с т о устому, безбожник, м н о г о божью“. „Пр.“. 158) „Чем нежней устами к тайне нежной припадаю, тем чаша благовонная темней: ни нег твоих, ни мук не разгадаю, хоть слышу боль... и з м л е л а ты, невеста, в томной мгле желаньем

уст, в которых пламенеет двуострый меч". Стих. „Плоть и кровь", „С. А.", II ч. Rosarium, стр. 158. 159) „Колдовал я, волхвовал я, бога Вакха вызывал я". „С. А.", I ч. Эрос, стр. 187. Сюда о змее: „Виясь ползешь... передохнуть свой я д бесовств и порч". „С. А.", I ч., стр. 191 „взростил геенну красных змей". „С. А.", I ч. Эрос. Сюда же „Пр." стих. „Орфей"; или „Звезды — змеи над Геей". „С. А.", I ч., стр. 162. „Зевс—мужеженский и змейный". „С. А.", I ч. Эрос, стр. 101. Сюда же: „С. А.", I ч., стр. 100. 160) „Чашу черноогненную раздели". „С. А.", I ч. Эрос, стр. 191. 161) „С. А.", I ч. Spec. Spec. Arcana, стр. 88. Сюда же:—„сбираешь я д ы г о р ь к и х н е г", „я д... бесовских порч", „ я д ы... доблесть волят явить", „зной отравный". „провидцы... низводят я д", „з в е з д н ы й я д мне показал, волхву". Сюда: „С. А.", I ч., стр. 93, 104, 187, 188, 89 и т. д. 161) „Взростил геенну красных змей". 162) „С. А.", I ч., стр. 188. 163) „Я вдали, и я с тобой, — незримый"... „Неотвратно на тебя гляжу я,— опускаю взоры, настигая"... „И стал один другому—мой. Молчи! Навеки—мой"; или: „Взор узывный, взор усталый обрати в ночи ко мне". „С. А.", I ч. Эрос, стр. 189, 194 и т. д

164) „Увидит Мать, и слеп сгорает в кровосмешеньи древних нег". „С. А.", I ч., стр. 212. Или: „Триста тридцать три соблазна... шестьдесят и шесть об'ятий и шестьсот приятий есть". „С. А.", I ч. Arcana. 165) „Ночь немая, ночь слепая, ночь глухая". „С. А.", I ч. Эрос, стр. 196. Или: „Качая мглой, встает Ничто". „С. А.", I ч. „Путь в Эммаус". 166) „Вперение... слепых очей", „слепого связня... дочь", „слепое... желанье", „слепые... причины", „зрачок в ночи слепой", „дверь, как бельмо", „слепы мы на красоту явлений", „не видит видящий мой взор" и т. д. „С. А.", I ч., стр. 122, 207, 191, 104, 99, 143, 118, 112 и т. д. 167) „В душном рае утомных кущ", „душный", „сладимый", „разомлелый", „утомный", „усладный", „истомный", „млеет", „мает", „твоя судьба измлеть". „С. А.", I ч., стр. 188, 18, 78, 130, 188, 191, 13, 14, 112, 193, 212 и т. д. 168) „С. А.", I ч. Spec. Spec. Arcana. 169) „В личине „я"—не „я", „Двойник" „я" „сущего", „душа скорбит с собой единой разлучена", „где я? где я? по себе я возалкал", „тону в неизмеримость" и т. д. „К. З.", стр. 344, 351 и т. д. „Пр.", стр. 13, 14, 17, 25, 92 и т. д. 170) „С. А.", I ч., стр. 112. 171) „По Звездам". Ты еси, стр. 427, 432.

Кризис индивидуализма, стр. 88—102. Предчувствия и предвестия. Сюда же: „Эллинская религия страдающего бога“; глава: Дионис и эллинство. Сюда же: „Борозды и Межи“. Сущность трагедии, стр. 348. О Достоевском, стр. 40. Эстетическая норма театра, стр. 263. Сюда же: „По звездам“. „О веселом ремесле и умном веселии“, абзац: Мечты о народе, художнике и т. д. 172) Б. Яковенко: „Что есть философия“. Логос 1911 — 12 г. книга вторая и третья. 173) Goethes Werke. Naturwissenschaftliche Schriften, B II, статья—предисловие к тексту. 174) „Пр.“. Орфей, стр. 138. 175) Вольный перевод из мистерии—драмы Р. Штейнера: „У врат посвящения“. 176) „Пр.“, стр. 138. 177) „Пр.“, стр. 130 — 132, 145: „Глубь ночная смутно зыблет мой двойник“. 178) „Тянусь я из дозора мертвой светлости моей“. „Пр.“, стр. 144. 179) „С. А.“, I ч. Эрос. 180) „С. А.“. 181) „Пр.“. 182) „Северные цветы“. Ассирийские. Альманах IV к-во „Скорпион“, „Тантал“, стр. 231. 183) „Т“, стр. 235, 236. 184) „Т.“, стр. 243. 185) „Т.“, стр. 243. 186) См. „К. З.“, стихотворение „Сфинкс“. 187) „К. З.“ стихотворение „Сфинкс“. 188) „С. А.“, I ч., см. отдел „Сердце-Солнце“. 189) idem. 190) Л. Тол-

стой: „Война и мир“. 191) „С. А.“, I ч., стр. 49—52. 192) „С. А.“, I ч., стр. 88. 193) „С. А.“, II ч. Rosarium „Плоть и кровь“. 194) „К. З.“, стр. 212, 344 и т. д. 195) „С. А.“, I ч., стр. 60. 196) „С. А.“, I ч. „Песни из лабиринта“. 197) R. Steiner. „Пробуждение души“ (четвертая драма-мистерия). 198) „С. А.“, I ч., стр. 68. 199) idem. 200) „К. З.“.

А. Блок.

I.

Книгоиздательство „Мусагет“ выпустило недавно третью и последнюю книгу стихов Александра Блока. Шестнадцатилетие поэтических переживаний и дум на-лицо (все три книги стихов обнимают период от 1898 до 1914 г.). В продолжение 16 лет мы следили внимательно за этапами развития поэзии Александра Блока. И касаясь поэзии этой теперь, не хотелось бы мне отдаваться эмоциям.

Быть пристрастным к поэзии Блока мне легко в обе стороны. Появление этой поэзии на моем горизонте совпадает с эпохой религиозных исканий в небольших, очень замкнутых, очень интимных кругах; в них стихи Александра Блока вызывали огромнейший интерес; в эту пору и был я особенным ценителем поэзии Блока, как позднее убежденно

высказывал я ей свое противление (в эпоху 1906—1908 гг.).

Блок 1900—1904 гг., т. е. Блок первого тома, был для нас, молодежи, явлением исключительным; в это время можно было встретить „блокистов“: они видели в поэзии Блока заострение судеб русской музы; разоблачились для них ее тайны; покрывало на лике ее было Блоком приподнято: ее лик оказался Софией Небесной, Премудростью древних гностиков. Блок для них оказался восторженным выразителем окончания поэзии, как поэзии только, и ее восстания, как начала, преобразующего самую душевную жизнь; предощущался в поэзии этой как бы новый завет человека с Софией не через голову, как в фило—Софии, а через сердце, любовь. Тема влюбленности переплеталась в поэзии этой с религиозно-философскими темами гностиков и Владимира Соловьева. Символизм той эпохи нашел в лице Блока своего идеального выразителя.

Но в поэзии Блока впоследствии поднялось осмеяние своей собственной темы (в „Балаганчике“, в „Нечаянной радости“); лик Прекрасной Дамы разбился о какие-то встававшие трудности, из раскола хлынули

ночь и туман, закрывая лучистую ясность пейзажа; пейзаж стал болотным, наполненным чертенятами и какими-то странными женскими персонажами, именуемыми то Незнакомкой, то Маской, то Ночью.

Блок 1905—1907 гг. показался предателем своих собственных светлых заветов; многие от него отшатнулись; превращение поэзии Блока в поэзию „современную" (его слияние с темами Брюсова, Сологуба, Бальмонта) совпадало с признанием его как поэта в более широких кругах; это вызвало искренний крик в его первых ценителях.

Десятилетие медленно выявляло подлинный центр качания маятника поэзии Блока; вспышки света и тьмы, Дева неба и Маска слились в выражении третьяго лика; блоковская Прекрасная Дама оказалась абстракцией одного лишь момента мимики страдающей души русской жизни; Проститутка—абстракцией другого момента; подлинный лик его музы оказался живей, многогранней, исполненней трагической жизни. Этот лик—лик России.

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы—дети страшных лет России...

Поэзия Блока—цветок страшных лет русской жизни: неудивительно, что в поэзии этой перепутаны Имя и путь; русская действительность зачастую была роковым смешением путей, нас ведущих к катастрофе в плане личном и социальном; выразителем смятенной души в ее духе и в теле был Блок. Как таковой, он—единственный современный русский поэт, единственный лирик душевных смятений, неуловимых словами.

Блок национальный поэт; (слишком космополитичен для этого Брюсов, слишком умственен В. Иванов, слишком космичен Бальмонт, слишком лубочен Сергей Городецкий и т. д.); в некотором отношении Брюсов, Бальмонт и Иванов богаче: русская муза Блока стоит перед нами теперь и нага, и нища; но Блок ближе нам бронированной брюсовской формы, ивановских пышных роз и бальмонтова блеска; он нищ, как... Россия

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,—
Как слезы первые любви!..
Тебя жалеть я не умею

И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!
Пускай заманит и обманет,—
Не пропадешь, не сгинешь ты
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Блок полюбил нашу родину странной любовью: благословляющей и проклинающей; и от этого любишь поэзию Блока той же странной любовью: благословляющей и проклинающей. Поэзию Блока жалеть не умею: произношу подчас суровые приговоры ей; произнеся приговор, вижу ясно: я, русский, люблю поэзию, эту—поэзию „ветровую",—как „слезы"; что бы не быть мне пристрастным, постараюсь я опираться на материал ее дум, ее лирики, ее красок и звуков.

II.

Поэзия осуществляет задание: дать „единство в многоразличии"; есть поэты „единства"; и их очень мало; поэзия многоразличий единства — поэзия обычного типа; и она выявляет мозаичный портрет своей музы, слагаемый из отдельных мозаик-стихотворений. В первом периоде

поэзии Александра Блока каждое стихотворение уподобляемо не мозаике, а росинке, сполна отражающей цельный лик его Музы. Произнесено ее „имярек“; она—Дева, София, Владычица мира, Заря-Купина; ее жизнь воплощает в любовь высочайшие задания Владимира Соловьева и гностиков; превращает абстракции в жизнь, а Софию—в Любовь; и низводит нам прямо в душу странные концепции Василида и Валентина, связывает туманнейшие искания древности с религиозно-философским исканием наших дней; специфические любители поэзии этой образуют кружок; в нем встречаются с поэтами модернистами одинокие философы, мистики, представители старообрядчества и сектантства (как покойная А. Н. Шмидт).

Муза Блока? О ней он сказал: „Ты *лазурью* сильна [1]). „Ты прошла *голубыми* путями“.

Блок полюбил „голубые пути“ своей Музы, земной любовью: „*Тайно тревожна и тайно любима* — Дева, Заря, Купина“... Дни его — „*ворожбой полоненные дни*“; с первых моментов Ее появления Она

---

[1]) Курсив везде мой. А. Б.

вызывает в душе его личную страсть; перенесение животноплотских отношений в сферу сверх-человеческую есть, по Владимиру Соловьеву, „сатанинская мерзость“; перенесения этого в поэзии Блока нет, но двойственность есть; эта двойственность отзывается утонченным хлыстовством, некой тайной, тонкой мистической „прелестью“, лучезарной издалека и душно-мутной вблизи; мутную полосу хлыстовских радений последнего времени уловил здесь поэт: и туман, поднимающий в подсознательной жизни России, воспринял он голубоватой далью; и грязнокрасную ауру увидел стыдливой зарей. Блок отмечал тонкое начало соблазна в изощрениях мистики, угрожавшей России, потому что он — поэт „страшных лет“. Что прекрасная дама поэзии Блока есть хлыстовская богородица, это понял позднее он.

И когда Ты смеешься над верой,
Над тобой загорается вдруг
Тот неяркий, пурпурово-серый
И когда-то мной виденный круг.

Синева его неба впоследствии оказалась туманом (вокруг и в душе), той невнятицей человеческих отношений, о которых он сам сказал после:

Тем и страшен невидимый взгляд,
Что его невозможно поймать;
Чуешь ты, но не можешь понять,
Чьи глаза за тобою следят...
Есть дурной и хороший есть глаз,
Только б лучше ничей не следил:
Слишком много есть в каждом из нас
Неизвестных, играющих сил.

Подсознательная раскачка стихий обусловлена влиянием, обнаруживающимся между идеальными началами души и природными; у поэта единство духовное облекается в душу; облечение преобразует стихии; по образу и подобию их совершается отбор элементов внешней природы; описание природы поэтом есть всегда мимикрия: природа здесь в сущности — стихийное тело душевности; краски этой природы суть на самом деле не краски, а нечто глубинное; и анализ того, как поэты видят природу, есть анализ всегда подсознательных, „неизвестных, играющих сил“, лежащих за порогом сознания поэта и явственных критику; в поэтическом пейзаже, в цветах пейзажа выявляется подлинный цвет тех глаз, о которых поэт говорит: „Чуешь ты, но не можешь понять, чьи глаза за тобою следят“. Для решения реального цвета глаз

Музы Блока, заявляющей о себе, что она „лазурью сильна“, обратимся к фактическому материалу природы в поэзии Блока. Муза Блока дана нам в стихиях природы конкретнее, нежели в заверениях Блока о том, что она есть то-то и то-то.

Она облекается в свет („в луче божественного света улыбка виделась Жены“); облекается в солнце („и Ясная, Ты, солнцем потекла“); облекается в воздух („в тихом воздухе тающее, знающее... Там что-то притаилось и смеется“); течет в грудь „огнем небесных вождений“; она слита со стихиями: они — органы ее жизни; эти органы жизни ее проливают жизнь в организм поэтической пульсации Блока. Ключ к раскрытию духа единства поэзии Блока в изучении многообразия проявления ее жизни в стихиях.

III.

Интересно. Согласно статистике, небо Пушкина—небосвод; пламенна твердь—у Тютчева; пушкинское ночное светило есть начало тревожное, женское; оно—луна в облаках; миротворен месяц у Тютчева;

чаще он—золотой; никогда не бывает серпом; месяц Блока—серебряный серп. И т. д.

Интересны скачки в перемене блоковского пейзажа, зависящие от Ее появления издали пред поэтом, Ее приближения и Ее осознанья поэтом.

Вот период, предшествующий явлению Ее лика: и безрадостна в нем природа: солнечный шар его зноен,—палит мозг поэта; ветер воет; вода то бунтует, то тихо течет; огня мало; из четырех стихий перевешивает земля; день — тоскливый, холодный; ночь — безжалостна: и темна, и глуха, и мертва.

Появилась Она (1901—1904 гг.). И поэту вот кажется, что Она—вся „лазурь". Но как вспыхнуло все вокруг от лазури Ее в нем огнем. И отразилось в природе: „Огни горят", „Красная тайна... легла", „Каждый копек на узорной резьбе красное пламя бросает к тебе", „Ты в алом сумраке ликуя..." и т. д.; но алость ту называет поэт лучезарностью; в именовании цвета божественным светом жены совершается роковая подмена; вместо страсти к реальной „жене", вместо горнего

устремления к Идеалу — смешение идеала и страсти; идеал вызывает в поэте огромные взрывы стихий: „Звенит и буйствует природа, Я—соучастник ей во всем“. Буйство природы, перенесенное в религиозное стремление, есть хлыстовство. Тончайшие начала его соблазнительно вскрыты у Блока; Блок в истории русской жизни оказался сейсмографом, повествующем о взрыве стихий.

Взрывы „мистики“ начинаются беспричинным избытком стихийности; и ночь оживает, сияет; и синяя, наполняется странной вестью и шорохом [1]). А тоскливые дни—благословенны теперь: велики и ясны; угасая, смеются они розоватыми зорями; скудный воздух теперь преисполнен надежд, воздыханий; и земля—не пустынна: земля — голубая, зеленая; разливается всюду теперь прежде еле мерцавший огонь небывало-гремящей сферой. Огонь доминирует над стихиями; а земля покрывается разливом певучей воды, разбивающей льдины; испарения этой воды,— голубоватый туман,—придает расплывчатость

[1]) Все последующее есть резюме природы у Блока, как она нам явлена в этом периоде творчества.

контурам весеннего пейзажа; он теперь — „синева“; синева называется „небом“; что синева эта — пар, а не небо, вскрывается после.

Таковы об‘ективные данные пейзажа у Блока на основании статистики материала; бунт стихий, укрываемый в мягкости синевы и розоватости зорь; голубое, синее, красное—теперь цвета Блока; и они моделируют его ауру.

IV.

Взрыв мистических сил очень часто кончается срывом: воздыханья радений ведут нас к падению. Соединение далекого образа Музы Блока со стихийной жизнью поэта производит в нем впечатление, будто образ Ее вдруг ушел от него (а на самом деле вошел в него): тут обычная душевная аберрация (выхождение темных сил из души очень часто выглядит извне нападением).

Вторую книгу стихов открывает признание: „Ты уходишь... без возврата“. Дух души Ее отлетел от поэта; душа Ее ему кажется Нежитью, Незнакомкой и Маской; этой Маской завладели стихийные силы, шепнув поэту, что Она — Проститутка. Грех недолж-

ного возведения Музы Блока в Владычицы мира отягчается ныне грехом недолжного втоптания Ее в грязь; это все оттого, что она—ни София, ни Маска, а женственная душа нашей матери-родины, испытывающей муки рождения своего бытия в грядущих годах: Муза Блока—Россия. К открытию Ее имени Блок придет в третьей книге.

А пока ему открывается, что она не София; Она — только Маска; стало быть, Ее нет: „Мы — одни", „Мы забытые следы чьей-то глубины"; просветленное пенье страстей от узнанья этого, упадая, стремится к темнейшим истокам; от темнейших истоков стихий поднимается ржавчина; слово „ржавый" типично в периоде этом: ржавый воздух и ржаво болото...

„О, исторгни ржавую душу!"

восклицает поэт.

Все разливы огня пропадают; огонь — не огонь: огоньки городов и болот; потухает заря, становясь лишь „полоскою"; доминирует явно вода. Но какая вода? Не — разлив первой книги, — гнилое „болото"; „болото" проходит по книге; в болотном тумане меняется все: не золотая межа

первой книги стоит перед нами, а протaлины, кочки, пеньки, гати, тали в туманов развалины (все любимые слова Блока!); в них—остатки былой синевы, неопределенно-смешавшихся с красными зорями то в лиловые, а то в оловянные тоны. („Фиолетовый запад гнетет, как пожатье десницы свинцовой“). Словом, небо,

Устав прикрывать
Поступки и мысли сограждан моих,
Упало в болото.

Где-ж Прекрасная Дама?

Она не придет никогда!
Она не ездит на пароходе!

Характерно преобладанье болота: вода—сладострастие; и его весенний разлив в первой книге „небесное вожделенье“; зацветание гнилью болота есть болезнь нашей страсти.

Я не люблю пустого словаря...
„Ты мой“. „Твоя“. „Люблю“. ..Навеки твой...“
Красивой женщине смотрю в глаза
И говорю: „Сегодня ночь...“
На завтра я уйду.

. . . .

Я гнал ее далеко...
...Кричал и гнал
Ее, как зверя...

Солнце жизни остыло; источник стихийности — солнце — кривит свой „приученный лик...“ „В этом мире солнца больше нет!“—восклицает поэт; наступает ночь—смерть стихий. Поэт бежит в город: „в кабаках, в переулках“ он ищет забвенья. В нем замерзла стихия воды: стала снегом и льдом. Так, стихийное, испепеленное тело поэзии Блока уносится в ночи метелью.

Размету твой легкий пепел
По равнине снеговой.

Тема „Снежной маски“ проходит пред нами в изысканных ритмах.

Смерть болящих стихий отрезвляет поэта. В третьей книге стихов — второй день его Музы. Он восходит не красными, а желтыми зорями; и уже не в былой синеве, а в холодном, далеком, зеленом, стеклянном воистину небе. Ботичелливская двуличная нежность природы у Блока сменяется мантеньевским четким контуром. Пропадает вольный размер и неестественное обилие пляшущих у Блока хореев; обилие четырехстопного ямба, которым ритмически силен поэт, налицо; пропадают нечеткости рифм второй книги (прорубью — поступью, полю-

сом--поясом, подворотни — оборотня, человечьей—плечи и т. д.).

Замечательно, ритм и метр поэзии Блока напечатлевают вполне перелом второй книги; и ломаются с ним. Нежнейший у Блока трехстопный анапест наименее представлен здесь именно; неестественный Блоку хорей, наоборот, здесь удвоен; музыкальнейший ямб не представлен почти (только 40 ямбических стихотворений вместо 100 первой книги и 95 второй). Угасанью стихий и пейзажа соответствует угасание метра и ритма.

Этот ритм, этот метр полнозвучны опять в третьем томе, являющем Блока пред нами во-истину русским; он рисует уже не соблазны, а „страшные годы“ России. Покрывало с „Имени“ сорвано; названо Имя: Россия.

V.

Блок—поэт русский.

Самосознание русского—в соединении природной стихии с сознанием запада; в трагедии оно крепнет: предполагая стихийное расширение подсознания до групповой души Руси, переживает оно расширение это, как провал в подсознание, потому что самосо-

знание русского предполагает рост личности и чеканку сознания; самосознание *русского* начинает рождаться в трагедии разрывания себя пополам меж стихийным востоком и умственным западом; его рост в преодоленье разрыва. Мы конкретны в стихийном; абстрактны в сознании; самосознание наше в духовной конкретности.

Может быть, Хомяков, Данилевский, Аксаков и *русские* — в подсознании; в идеологии — нет; идеология их искусственна: она — вытяжка из конкретно возникших западноевропейских идей — вытяжка *для России*; в идеологии *западника* более конкретны русские; славянофилы суть западники в дурном смысле слова. Славянофильская абстракция Тютчева перепортила Тютчеву ряд стихов: в нем художник с мыслителем только смешаны, а не слиты; русского самосознания нет в поэзии Тютчева.

Первоначальный рост музы Блока есть безмерное расширение стихий: *разлив русских вод*; их весеннее таянье; наоборот, духовное начало поэзии осознает Блок абстрактно; не Небесная Мудрость стоит перед нами: стоит перед нами *София* Александрии, (и даже: упадочной Византии), окру-

женная „храмами“, „красною позолотой“, лампадками, даже русскими „теремами“. Здесь сознание Блока абстрактно: оно складывает ему его византийский „style russe“, оживляемый не огнем небесной стихии, (потому что стихия огня выше воздуха и воды; и она пламеносный эфир, образующий по Лукрецию пылающие стены вселенной), — нет: абстрактное сознание Блока разогревается им не эфирным огнем живой мысли, а огнями болотных страстей: оживление византийского Лика у Блока не сверху, а снизу; оживление это в хлыстовстве, в сектанстве.

VI.

Славянофилы—сектанты России. Начало поэзии Блока в непроизвольном славянофильстве; необычайный разлив русских вод, превышающий своим ярким порывом порывы славянофильства, ломают в поэзии Блока византийско-хлыстовский „style russe“, обнаруживая до-византийскую бездну России, ту древнюю бездну, в которой ломается в нас представление русский в многообразие голосов; эти „попики“, „чертенята“ вто-

рого этапа поэзии суть не русские, а Радимичи, Вятичи, Кривичи; Блок в стихиях древнее славянофилов: Кривич он; и его Прекрасная Дама какая-то Кривичская дева, перенаряженная в пестрый наряд, состоящий из современных заплат, наскоро наброшенных Блоком на византийское рубище; в таком виде она перед нами какая-то ряженая; литургия Небесному Лику кончается в Блоке славянскими святками на болоте; и Блок бежит в город: становится западником; в славянофилах отсутствует осознанье до дна темной древности корней русской жизни; нет трагедии, нет конкретной муки сознания, заставляющего воистину русского видеть в западном росте личности совершенно конкретную опору сознания в борьбе со стихиями. Славянофильский лик Музы разоблачен в Блоке Блоком: ни София он, ни Россия, а древняя, темная Русь, т. е., сонное марево:

Что же маячишь ты, сонное марево?

Вместо сонного марева видит он другой лик России:

Там чернеют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки.

Лик Кривичской красавицы разбоен для Блока и он восклицает:

Какому хочешь чародею
Отдай *разбойную* красу.

Эта разбойная Русь, где

Чудь начудила да Меря намерила
Гатей, дорог да столбов верстовых,

должна трагически просветиться, очиститься, чтобы групповое, стихийное, древнее в ней начало возвысилось до соединения с Небом (вне-национальным) и стало Душою России, огромной России, в которой мы ныне живем. И Блок верит, что отдание *разбойной* красы иному началу приведет к просветлению:

Не пропадешь, не сгинешь ты—

в этой вере в грядущее *правая* вера в Россию, соединенная с *западнической* критикой ее темных низин.

VII.

Блок двояко трагичен в смешении России и Руси, в смешении личной страсти с служением родине. Осознание это ломает поэ-

зию Блока; вместо России увидел он Мерю да Чудь; вместо Невесты—цыганку („А монисто бренчало, цыганка плясала и визжала заре о любви“); осознание это ужасно для Блока („Так вонзай же, мой ангел вчерашний, в сердце—острый французский каблук“); и трагедия трезвости вырывает признание:

И не ведаем сил мы своих,
И, как дети, играя с огнем,
Обжигаем себя и других.

Признание это чуждо славянофильству: славянофильство играет с огнем.

Молчите, проклятые книги,
Я вас не писал никогда!—

ставит Блок свою последнюю точку на „славянофильском“ периоде; тем не менее он с Россией:

Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе.

Осознание темных страстей превращает разлив древних вод в замерзающее бо-

лото и в снежную маску; но *тайный жар* стихов Блока остался:

> Их *тайный жар* тебе поможет жить.

В чем же *жар*, когда все замерзло для Блока: воздух, воды, земля? В огне неба, в Лукрециевых „*пламенных стенах вселенной*“: в сознании русского, что судьбой его родины должна быть судьба лишь *небесная*, не земная, языческая. Трагедия перенесения Лика России из прошлого в искомое будущее просветляет *разбойное* в нем начало, почти убивает:

> Под насыпью во рву некошенном
> Лежит и смотрит, как живая.

Не умерла она, судьба родины, судьба женщины русской (для Блока до сей поры родина олицетворяется с им любимым и женственным ликом):

> Убралась она фатой из пыли
> И ждала Иного Жениха.

Не царевича в парчевом кафтане она ожидает: Христа. „*Царевич*“ — славянофильская тенденция Блока—мог ее только смять:

> Ты сомнешь меня в полном цвету
> Белогрудым, усталым конем.

Явление, грядущего, искомого Лика встает перед Блоком теперь не из сусально-прекрасных пейзажей, а из зарева „страшных лет“ русской жизни.

Но узнаю тебя начало
Высоких и мятежных дней!—

пишет он за четыре года до наступления этих лет.

В нашей жизни по новому разлились все начала стихий древней Руси: радение соединилось с татарством в образах темного, восточного бреда; а извне опрокинут на нас своей грозной стеной „запад“ прусского милитаризма. Еще более сознаем неизбежность мы соединить в себе добрый запад (просвещение гуманизма) с „востоком Христа“, чтобы мочь победить образы Ксеркса и Бисмарка, образы радеющего начала и прусского милитаризма; победа в самосознании нашем; но к трагедии русской действительности ближе всего Муза Блока; в трагедии отрезвления соединяемся с Блоком мы; здесь в трагедии этой, а не в романтике „культа Руси“ он русский, воистину русский: единственно русский поэт среди всех модернистов; разбивая в нас

образ сусальной России, рисует он нам другой вещий образ: победной России:

И когда на утро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.

VIII.

Александр Блок—наиболее певучий поэт, осуществляющий музыку своих ритмов и красок, словесной инструментовки непредвзято, непроизвольно: аллитерации и ассонансы других модернистов все еще сидят на внутренней пульсации как-то внешне; и — отстают, как броня; расположение, сочетание блоковских слов непроизвольно сливаются с внутренним ритмом поэзии; чисто блоковские повторения слов, игра повторений — выражение ритма Музы, ищущего в повторениях все того же во многом единства многоразличия:

Такой прозрачной глубины
Не видно никогда,
Такой глубокой тишины
Не слышно никогда.

Или:

Так тоскуют они об одном,
Так летают они вечерком,
Так венчалась весна с колдуном.

(Повторение „так“ здесь усилено параллелизмом глаголов).

Богатейший ритм Блока естественно както пульсирует внутренней рифмой:

Запевающий сон, зацветающий цвет,
Исчезающий день, погасающий свет.

Многоразличие сон, цвет, день и свет соединяется внутренней рифмою в некое музыкально ощущаемое единство многоразличий. Неуловимое в четком слове осуществляет себя уловимо в напевности: внутренняя рифма могучее орудие поэзии Блока; еще более могучим орудием являются ассонансы ударных гласных; например: „бисер нижет, нити вяжет“ (и-и-и), где кроме ассонанса на и есть еще звуковой параллелизм (би-ни-ни“... и, ни-жет — вяжет); „И веют древними поверьями“ (е-е-е); „жду я Прекрасной Дамы в сиянье красных лампад“, (ааяаа); „еще поет и ходит кто-то“ (ио-ио-о-о) „струйную игру“ (уу) и т. д.; интересны у Блока звуковые

прогрессии и регрессии: „Я знаю: Ты здесь. Ты близко“ (аеи); „Манили страстной дрожью звуки“ (иаоу); иногда у Блока целые строфы образуют звуковые группы ассонансов: например:

Смолили тяжелые челны (и-ио-ио)
Река, распевая, несла (а-а-а)
И синие льдины, и волны (и-и-о)
И тонкий обломок весла (о-о-а).

„Иоа“ образуют здесь три ассонирующих группы; иногда ассонанс соединяется у Блока с внутреннею аллитерацией:

В золотистых перьях тучек
Танец нежных вечерниц
(„ти-ты-ту-та“ и „не-не-ны-ни“).

Еще более богата поэзия Блока аллитерациями; многообразием мягких аллитераций залит первый том; очень много аллитераций на „б“ в сочетании с „л“, с „ми“ и с другими согласными:

Брожу (брж) в ст—енах мона—стыря
(ст-ст-на-на)
Безрадостный (бзр) (ст) (ный) и тем—
ный (ный) инок (ин)
Чуть брежжит бледная заря (бржж—бзр)
Слежу мелькания снеж-инок (слеж—
снеж, кания—инок).

Четверостишие инструментовано непроизвольно тремя группами звуков: „бржз"—„ст"—„инок". Аллитерация на „бл", кажется, преобладает у Блока вначале: „О б л ака н е б ыза л ой ус л ады" (бл-бл-л); особенно много аллитераций на „л", свойственных русской речи: „Смо л и л и тяже л ы е че л ны" (лллл); аллитерация часто сопровождает смысл стихотворной строки; так, при изображении кашля старика: „г де—то к а—плет с к рыши... г де-то к а шель стари к а" (г-ка-к-г-ка-ка); но замечательно: многообразие мягких, плавных, расплывчатых аллитераций по мере того, как трезвеет трагически самосознание Блока,—обилие это сменяется поражающим обилием твердых звуков „р д т", как звук ломающихся ледышек замерзшей стихии у Блока: воды. Твердость аллитераций на „р д т" соответствует появлению мантеньевской сухой четкости в пейзаже у Блока, соответствует строгой крепости стихотворной строки, соответствует трезвости крепнущего самосознанья. „Р д т—д т р" пробегает по третьему тому стихов (смотри страницы: 111, 113, 114, 127, 128, 137, 145, 150, 154, 155, 157, 164, 164, 165, 166, 166, 167, 169, 170, 170, 171, 172, 172, 172, 173, 174, 175, 175, 175, 175,

177, 178, 179 и т. д. и т. д.). Пример? Сколько угодно: „Я пригвожден к трактирной стойке“ (рдтртрт), „мертвец, родной души народной“ (ртрддрд), „стрелой татарской древней воли“ (трттрдр), „взял гитару на прощанье и у струн исторг“ (тррртртр), „кудри ветром растрепались“ (дртрртр), „дух пряный марта“ (дррт), „три стертых треплются шлеи“ (трртрттр); я бы мог примерами этими заполнить ряд страниц; но читатель поверит мне на слово: на „рдт“ — инструментована третья книга стихов.

Инструментовка поэтов бессознательно выражает аккомпанирование внешней формою идейного содержанья поэзии. Характерно: любимая аллитерационная группа поэзии Баратынского на „пр“; „прп“ пробегает по всей поэзии Баратынского. Что в ней „п“? Что в ней „р“? „П“ выражает собой плотность, косность материи; плотность природы. „Р“ характеризует динамику духа, стремящегося разорвать эту обставшую плотность: „р“ рвет материю; и „пр“ есть живописание звуком слова прорыва природы. А у Блока стремление духа (то же „р“ Баратынского) разорвать „дт“: в звуке слов

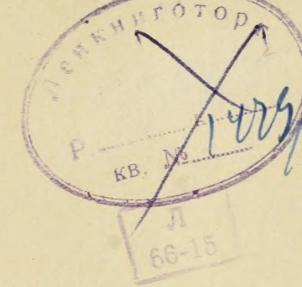
на „дт“ что-то есть упадающее и в падении замерзающее: упадание водных стихий, замерзающих в лед и снег; „рдт“ выражает собою прорыв самосознанья Блока к духовному центру чрез застылые льдины страстей; в „рдт“ форма Блока запечатлела трагедию своего содержания: трагедию отрезвления— трагедию трезвости. В черном небе у Блока, стекляннозеленом к закату, резкий ветер протреплет стеклянные струи дождя; и сквозь дождь нам зловеще глядятся его страшные желтые зори; страшные годины России отвердели над Блоком; самосознание силится их изорвать; и раздается в трескучий, трезвонящий хруст его формы; в ер-де-те—внешнее выражение мужества и трагедии трезвости.

1916 г.

СОДЕРЖАНИЕ.

Р. Ц. № 1028 1922 г. 3000 экз.

1-ая тип. Гл. Упр. Гос. Изд. ПТГ. Б. Болотная, 10.


Ленкнигоотор
Р
кв. №
Л
66-15

СКЛАД ИЗДАНИЙ
Петербург, Невский, 57.